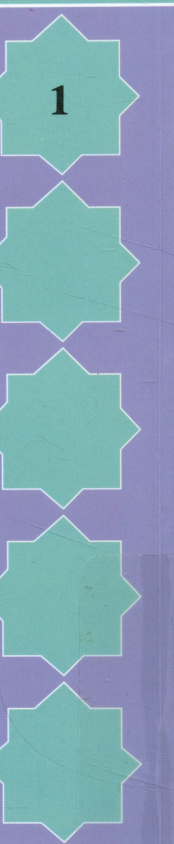
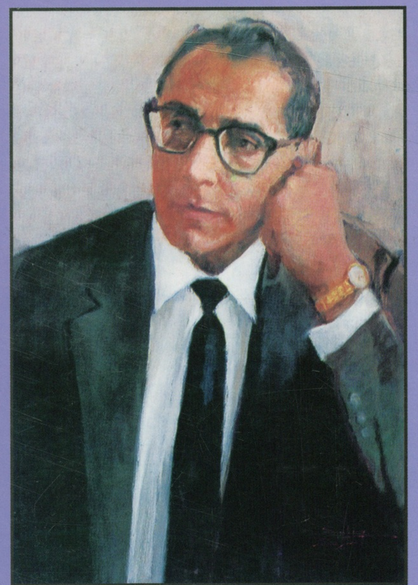


مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري



العدواني

في عيون معاصريه

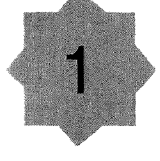


اعداد: علي عبدالفتاح

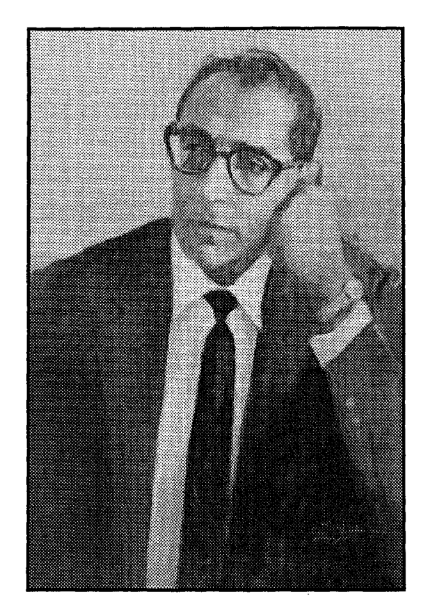
إهــــــــداء ٢٠١٤

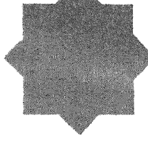
مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود
البابطين للابداع الشعرى
الكويــــت

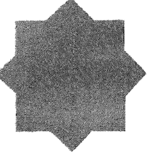
مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

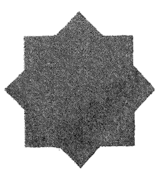


العدواني
في عيون معاصريه









إعداد: علي عبد الفتاح

تم إعداد هذا الكتاب في مقر الأمانه العامة لـ مؤسسة جائزة
عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في الكويت

راجعه:
عدنان بلبل جابر

تصميم الغلاف:
محمد العلي

الطباعة والتنفيذ:
أحمد محمود متولي   يوسف علي الفيل



الكويت: تلفون 2430514 ، فاكس: 2455039 (00965)

1996

مقدمة

بعد انتهاء حفل توزيع جوائز الدورة الثانية، الذي أقيم في دار الأوبرا بالقاهرة عام 1991 – وكان حفلاً بهيجًا أسعدني كثيرًا – عدنا إلى مقر إقامة المدعوين – وفيهم نخبة من الأساتذة الشعراء والنقاد من مختلف الأقطار العربية – وجلسنا في القاعة المخصصة للقائنا ، تلفتّ حولي ألاحظ تلك الوجوه الطيبة، وهي طافحة بالبشر لنجاح الحفل وتوفيقه، ورأيت من خلال الكلمات الودودة المتبادلة كم هي ثمينة تلك اللحظات الموهوبة للثقافة والأدب.. وعقدنا الآمال، وبدأنا التفكير وطرحت سؤالاً.. كيف ينتهي العمل الشاق الذي يستمر عامًا كاملاً بدقائق قليلة تمثلت في توزيع الجوائز، وتبادل الكلمات؟ وكان أن طرح موضوع إقامة ندوة مصاحبة تستغرق ثلاثة أيام، ثم طَرحتُ فكرة تسمية الدورة باسم أحد الشعراء العرب الكبار، الذين يمثلون مفصلاً مهمًا أو عطاءً متميزًا في الحركة الشعرية العربية، وبدأنا بمحمود سامي البارودي رائد الإحياء وكان عنوانًا للدورة الثالثة ، حيث أقيمت الندوة المصاحبة حول شعره، والشعر العربي المعاصر، وأصدرنا ديوانه في مجلدين كبيرين، كما أخرجنا مختاراته المشهورة في أربعة مجلدات ومجموعة من الكتب الأخرى حوله، وكان ذلك عام 1992، وفي عام 1994 احتفينا بالشاعر العربي الكبير أبي القاسم الشابي في فاس بالمغرب، وتناولت الندوة المصاحبة شعره، والقصيدة العربية المعاصرة، كما أصدرنا أعماله الكاملة ومجموعة من الكتب الأخرى حوله.. وها نحن اليوم نلتفت لمنطقة الخليج العربي لنسلط الضوء على إسهامها في حركة الشعر العربي..

عندما طرح موضوع اختيار شاعر عن هذا الإقليم – الذي قدم لتاريخ الشعر العربي أهم أعلامه ورواده في القديم – كانت الحيرة في الاختيار، حتى ذكر أحد الزملاء اسم أحمد العدواني وهنا كان الإجماع على أنه يستحق هذا الاختيار، عن جدارة، لصفاته الفنية والعامة فهو شاعر مدهش، وهو أحد رجالات الثقافة العرب البارزين، لما حققه من

إنجازات، ولعل هذا الكتاب الذي أقدم له، يكشف الكثير من الجوانب التي ربما جهلها كثيرون عن العدواني، لعزوفه عن الإعلام، وصمته، واعتزاله الحياة الوجاهية والعامة، فقد كان بحق أحد المؤمنين القلائل بالعمل الصامت في خدمة الوطن والثقافة العربية.. وقد حقق الكثير من الإنجازات التي يهمنا تسليط الضوء عليها ، تقديرًا لجهوده البارزة وأياديه البيضاء ، ويكفي الإشارة إلى أنه أسس في الكويت سلسلة كتب عالم المعرفة، والمجلة الفصلية عالم الفكر، وسلسلة مسرحيات عالمية، ومجلة الثقافة العالمية. وأسس معرض الكتاب العربي، كما أنشأ المعهد العالي للموسيقى العربية، والمعهد العالي للفنون المسرحية، ومعهد المعلمين، وسلسلة كثيرة من الإنجازات التي ستتناولها جملة الكتب والدراسات التي ستقدمها باعتزاز كبير مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بمناسبة إقامة دورتها الخامسة دورة «أحمد مشاري العدواني» في أبوظبي - أكتوبر عام 1996 للمهتمين بالثقافة العربية، والساعين لخيرها ورفعة شأنها..

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته....

الكويت في 1996/8/1

عبدالعزيز سعود البابطين

نبذة عن حياة
الشاعر أحمد العدواني

1923 –	ولد في حي القبلة – مدينة الكويت.
1938 –	أنهى دراسته في المدرسة المباركية.
1939 –	سافر إلى القاهرة للالتحاق بكلية اللغة العربية في الأزهر الشريف.
1946 –	شارك مع زميله الأستاذ حمد الرجيب في إصدار مجلة «البعثة».
1949 –	تخرج في الأزهر وباشر التدريس في المدرسة القبلية.
1952 –	شارك في إصدار مجلة «الرائد» عن نادي المعلمين.
1954 –	عمل مدرسًا للغة العربية في ثانوية الشويخ.
1956 –	عمل سكرتيرًا عامًا في إدارة المعارف.
1957 –	عمل معاونا فنيا في إدارة المعارف.
1957 – 1965	وضع وأسهم وراجع مناهج اللغة العربية.
1963 –	صدر مرسوم أميري بتعيينه وكيلاً مساعدًا للتربية.
1965 –	عين وكيلاً مساعداً لشؤون التلفزيون – وزارة الإعلام، فوكيلاً مساعدًا للشؤون الفنية.
1965 – 1966	أنشأ مركز الدراسات المسرحية.
1969 –	أصدر سلسلة «من المسرح العالمي».
1970 –	أصدر مجلة «عالم الفكر».
1972 –	أنشأ المعهد الثانوي للموسيقى.
1973 –	عين أمينًا عامًا للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

1973 – منذ هذا التاريخ وحتى تقاعده عمل مع زملائه وعلى رأسهم الأستاذ عبدالعزيز حسين وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء ورئيس المجلس الوطني على التخطيط والتنفيذ للكثير من المشروعات والبرامج الثقافية كان من أبرزها تأسيس قسم التراث العربي والتراث الموسيقي وصالة الفنون التشكيلية.

1976– أنشأ المعهد العالي للموسيقى، كما أنشأ المعهد العالي للفنون المسرحية.

1978 – أصدر سلسلة «عالم المعرفة».

1980 – حاز على جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.

1980 – اصدر ديوان «أجنحة العاصفة».

1981 – أصدر مجلة «الثقافة العالمية».

1985 – تقاعد.

1990 – وافاه الاجل.

****

الفصل الأول

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث*

1 - أ. أحمد الشرباصي.. 1953
2 - د. إبراهيم عبدالرحمن.. 1971
3 - د. محمد حسن عبدالله.. 1976
4 - د. شاكر مصطفى.. 1981
5 - أ. سعيد فرحات.. 1981
6 - أ. علي عاشور... 1986
7 - أ.فيصل السعد... 1989
8 - د.حسن فتح الباب... 1990
9 - أ.علي عبدالفتاح.. 1990
10 - أ. ليلى السايح... 1990
11 - أ. كمال نشأت.. 1990
12 - د. نورية الرومي... 1991
13 - د. جابر عصفور.. 1992
14 - د. مختار أبوغالي.. 1993
15 - د.خليفة الوقيان... 1993
16 - د.سليمان الشطي... 1993
17 - د. عبده بدوي.. 1995
18 - أ. محمد يوسف... 1996

* هذه الدراسات والبحوث نشرت في بعض الكتب والمجلات المتخصصة تتناول الظواهر الفنية في شعر أحمد العدواني، وتعتبر دراسة أحمد الشرباصي التي نُشرت في كتابه «أيام الكويت» 1953، من الكتابات المبكرة عن الشاعر أحمد العدواني، والدراسات رتبت تاريخياً.

1 - فيلسوف العزلة والصمت*

أحمد الشرباصي

الشاعر أحمد مشاري العدواني هو المدرس بالمدرسة القبلية للبنين بمدينة الكويت، وقد ولد سنة 1923 في الجهة القبلية أو (حي القبلة) من مدينة الكويت، في حي تسكنه كبريات العائلات، وفي مكان قريب من الخليج، وفي وسط أسرة كبيرة كثيرة الأفراد ، وقد أصيب الشاعر في صغره بأمراض متعددة، أهمها مرض عينيه الذي استمر مدة طويلة؛ وبدأ تعليمه أولاً في (كتَّاب) بالمدينة، يديره حينذاك الشيخ عبدالعزيز حمادة ، فقرأ في الكتاب القرآن الكريم سردًا وتلاوة، ثم انتقل إلى المدرسة التحضيرية التي تهيئ للمدرسة الأحمدية، ثم دخل المدرسة الأحمدية، وكانت على الطراز القديم قبل تنظيم دائرة المعارف.

ثم ترك الشاعر المدرسة الأحمدية إلى (الكُتاب) مرة أخرى وكان شيخ (الكتاب) هذه المرة هو الشيخ أحمد خميس ، ثم حدث أثناء ذلك أن استقدمت الكويت بعثة مدرسين من فلسطين، فعاد الشاعر إلى الصف الخامس في المدرسة الأحمدية، وهو الذي يعادل الآن السنة الثالثة الابتدائية، وأتم الشاعر الدراسة الابتدائية، وانتقل إلى السنة الأولى الثانوية بالمدرسة المباركية سنة 1938.

ويتذكر الشاعر من أساتذته في المباركية الشيخ عبدالمحسن البابطين.. يتذكره جيدًا فله معه قصة.. طلب الشيخ من طلابه أن يعدوا كلمات لاحتفال المولد النبوي، وطلب من العدواني أن يحفظ قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) لينشدها في الاحتفال ، ولم يحفظ العدواني قصيدة (بانت سعاد)، بل أعد للاحتفال قصيدة من نظمه ، وعرضها على الشيخ المدرس أمام زملائه، فقرأها الشيخ ممتعضًا، والطالب ينتظر مصيره من فم أستاذه، فلما

---

* أذيع هذا المقال من إذاعة الكويت مساء الاربعاء 20 مايو 1953.، ونشر أيضًا في كتاب «أيام الكويت» بعنوان: الشاعر أحمد العدواني.. دار الكتاب العربي 1953، القاهرة.

انتهى من مطالعتها طواها عدة طيات، ووضعها في جيب العدواني، وقال في لهجة الآمر المتهكم المهدد: «في الحفلة تنشد (بانت سعاد)، وأما قصيدتك هذه فتنشدها على أبيك وأمك إذا رجعت إليهما»!!.

وكان ذلك ذنوبًا من ماء صب على الشاعر الناشئ المتحمس، فخجل واستحيا وظل يذكر ذلك الموقف ولا ينساه!!

وفي منتصف سنة 1939 سافر الشاعر في بعثة للدراسة في الأزهر الشريف بمصر، وبدأ حسب المتبع حينذاك بالدراسة في القسم العام، ثم انتسب إلى كلية اللغة العربية – حرسها الله معقلاً للغة القرآن وأدب العرب – ومكث بها ثلاث سنوات ونظم الشاعر بعدئذ مسرحية هزلية اجتماعية عنوانها: (مهزلة في مهزلة) وشاركه الأستاذ حمد الرجيب بوضع فكرة هذه المسرحية.

ثم حصل الشاعر على الشهادة الأهلية من الأزهر الشريف، ورجع إلى الكويت سنة 1949، واشتغل عقب عودته مدرسًا في المدرسة القبلية للبنين.

ثم أصدر مع زميله الأستاذ حمد الرجيب سنة 1951، مجلة (البعث) التي كانت تطبع في بيروت، وكانت مجلة شهرية، وقد طبع أول عدد من هذه المجلة في الكويت. ثم صدر منها بعد العدد الأول عددان طبعا في بيروت، ثم تكبد الزميلان خسارة مادية أدت بهما إلى التوقف عن إصدارها؛ وكان هدفهما في هذه المجلة أدبيًا اجتماعيًا، واستقبلها أهل الكويت استقبالاً حميدًا عند صدورها.

ثم اشترك الشاعر مع زميليه الأستاذين فهد الدويري وحمد الرجيب في إصدار مجلة (الرائد) الشهرية، التي لا تزال تصدر حتى الآن بانتظام وحسن جمع بين الوطنية الكويتية، والقومية العربية والنزعة الإنسانية.

وقد أثر في الشاعر من الشعراء الماضين – كما يقول: ابن الرومي والمعري والمتنبي والشريف الرضي وأبوتمام. ومن الشعراء المعاصرين: خليل مطران وإيليا أبوماضي، وعلى محمود طه، وإلياس أبوشبكة. كما أثر فيه من الكتاب الماضين: الجاحظ، ومن المعاصرين: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وعباس محمود العقاد، وأحمد حسن الزيات. وأحب شاعر في الكويت إليه هو عبدالمحسن الرشيد.

وقد دفع الشاعر إلى قول الشعر والده ، لأن والده كان يحفظ شعرًا كثيرًا وترنم به، ومن هنا بدأ الشاعر يقول الشعر وهو في سن الثانية عشرة من عمره، ومن أوائل شعره قصيدة كانت في الهجاء، وقد فُقدت هذه القصيدة والحمد لله ولا يذكر منها الشاعر إلا أبياتًا في مطلعها هي:

لقد ذهب الصبا إلا اقله
ولم تُطفأ لنار الشوق غُله
وغاياتي كما كانت قديمًا
خيالات على نفسي مطله

وأبياتًا منها هي:

فمن متكبر وبه اتضاع
اذل بنفسه فاختان أصله
له نسب الرغام إذا المعالي
من الأنساب نيطت بالأهلَه
يقبّل نعل من يعتو عليه
ويامل ان تجلّ الناس نعله!
واحقر منه قوم آزروه
وأعلوا في مجالسهم محلّه

ويعتقد الشاعر أن أجمل قصائده قصيدة (بين الطيف والصدى) وقصيدة (عبرات قلب) في رثاء والده، وقصيدة (نداء) وللشاعر حتى الآن نحو ألفي بيت من الشعر، صاغها خلال سنوات، ولذلك نراه متوسطًا في الإنتاج الشعري وقد نشر جانبًا من قصائده في مجلات السياسة الأسبوعية، والأديب، والوحدة العربية، والبعثة، والرائد.

وتتبدى على الشاعر في أغلب أحيانه سمات من الشجن، لعلها مربوطة الأواصر بمأساة عاطفية مطوية، ويقضي الشاعر وقته في بيته ومدرسته ونادي المعلمين، ولا يُرى خارج هذه الأماكن الثلاثة إلا نادرًا...

وتلمح في شعر الشاعر بسهولة أنه صورة للتعبير عن نفسه، وحصاد مكشوف أو مستور لما يعتمل في صدره من ثورات مكبوته توقدها الحياة أو الأحياء، وكأن الشاعر يحس بعد نظمه القصيدة بزوال كابوس ثقيل كان يجثم على صدره ويرهق أنفاسه، ويشيع في بعض قصائد التعريض الملتوي، الذي يحتال الشاعر في زخرفته وتحويره، حتى لا يجرح به جراحًا ظاهرة، أو حتى لا يجر به إلى حمأة متاعب غامرة، ولعل هذا هو السر في التجاء الشاعر إلى نظم القصة الرمزية التي تدور حول (الشاء) مرة، وحول (رأس الحمار) مرة ثانية، وحول (الضبع وبقايا الجيفة) مرة ثالثة وهكذا..

ويلوح أن الشاعر كثير التأثر والتشبه بإيليا أبي ماضي، حتى إن بعض قصائده تذكرك بقصائد قرأتها في (الجداول) أو(الخمائل) أو غيرهما من شعر أبي ماضي، والشاعر كثير السخرية في شعره، ولا أدري أذاك حسنة أم عيب، وكذلك تتبدى روح التشاؤم في شعره، وخصوصًا إذا ضاق الشاعر برغابه، أو وقفت الحوائل دون طِلابه..

والشاعر تهمّه الفكرة أكثر من الصورة، والهدف أكثر من الصدف، ووحدة القصيدة أكثر من روعة الأبيات المستقلة، وقد ثار بينه وبين زملائه حوار على صفحات (البعثة) حول هذا الموضوع ، وقد نتج عن اهتمام الشاعر بالفكرة ووحدة القصيدة أن طغت المعاني عنده على حدود الألفاظ أو بتعبير آخر عجز عن ايجاد ما يلائم من الألفاظ لما يفيض في صدره من المعاني؛ ولذلك لا نراه يخضع دائمًا للأوضاع اللغوية..

ها هو ذا الشاعر ينظم قصيدة بعنوان: (البحيرة الخالدة) – نشرتها مجلة البعثة في عدد مايو سنة 1948 – وهي قصيدة فيها روح فلسفية، تدل على شاعر يقرأ ويهضم، وينظر ويفكر، ثم يصوغ وينظم، وقد يكون فيها شيء من التشاؤم، ولكن فيها أيضًا شيء من المتعة وفيها يقول:

فيا هول ما زخرف الكاذبو
ن، وحسبك أفعالهم شاهده
ولو سايروا بعض ما بهرجوا
إذن الجموا الهمم الواقده
وأمّوا المقابر، واستوطنوا
عليها مع الجثث الهامده!

وهذه قطعة أخرى – نشرتها البعثة في عدد أكتوبر 1951– وهي بعنوان (سراب)، وفيها يشيع اليأس والتشاؤم وضعف الاستجابة للحياة والضيق بها، فيقول في آخرها:

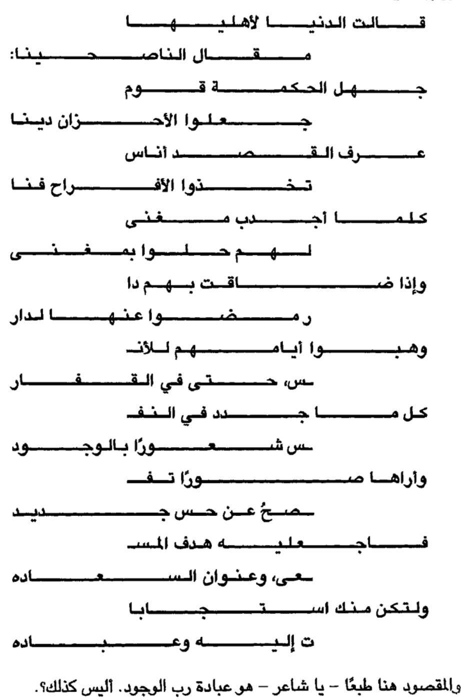
مرت الأيامُ تترى
وقوانا باستلاب
لم نجد إلا عناءً
وشقاءً في الطلاب
أين أحلام العذارى؟
أين آمال الشباب؟
أجهز اليأس عليها
فطواها في التراب
إن من ظنَّ سحابا
لم يكن غير سراب

وقد جاوبه في نفس العدد أخوه الشاعر الفاضل الأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري بقصيدة نشرت بجوارها، وفيها يقول:

ما لنا في أمرنا أبدًا
غير ما يأتي به الزمنُ
نغتدي والموت يطلبنا
كلنا بالموت مرتهن
ليس يجدي النائحات إذا
شُقَّ في يومي لي الكفن
فادّرع بالصبر محتسبًا
«إن دهاك الهم والحزن»
«وادفن الآلام في كبد
ما لها سر ولا علن»!

أترى أخا الشاعر نصحه، أم زاده شجنًا على شجن؟!.

وللشاعر قصيدة نشرتها البعثة – في عدد نوفمبر سنة 1948، وهي بعنوان (همسات) وكأنها لون من التكفير عن كآبة الشاعر، ونظرته السوداء إلى الحياة أحيانًا إذ فيها تحبيب في الحياة وتحريض على انتهاب خيراتها وثمراتها، ونصح بقوة الإقبال عليها والشعور بها، فيقول منها:



قالت الدنيا لأهليها
مقال الناصحينا:
جهل الحكمة قوم
جعلوا الأحزان دينا
عرف القصد أناس
تخذوا الأفراح فنا
كلما أجدب مغنى
لهم حلوا بمغنى
وإذا ضاقت بهم دا
ر مضوا عنها لدار
وهبوا أيامهم للأنـ
ـس، حتى في القفار
كل ما جدد في النفـ
ـس شعورًا بالوجود
وأراها صورًا تفـ
ـصحُ عن حس جديد
فاجعليه هدف المسـ
ـعى، وعنوان السعاده
ولتكن منك استجابا
ت إليه وعباده

والمقصود هنا طبعًا – يا شاعر – هو عبادة رب الوجود. أليس كذلك؟.

ولكننا نطالع الشاعر في مقطوعته (أغنية) التي نشرتها البعثة في عدد يناير سنة 1948، فإذا روح عمرية خيامية، تدعو إلى (المتعة) على طول الطريق، ونحن نفهم فرقًا بين الاستجابة للحياة والمتعة المطلقة فالأولى تأثر وتأثير، مع عقل وتدبير، والثانية انطلاق من القيود، وانعتاق من الحدود.. يقول الشاعر فيما يقول:

تمتع قبل أن تطفئ ريحُ الموت مشعالك

تمتع قبل أن يغمر ظل الشيب آمالك

فلا تبقى سوى الحسرة والعبرة، والدمعه

تمتع أيها الطائر ما دامت لك المتعه!

حذار أيها الطائر.. تنقل بحذر وبمقدار، فليست الأفنان كلها لك بدار ونحن نخشى عليك إصابة (الحمى) أو تكرر العثار!...

وتتجلى سخرية الشاعر في قصيدته (أمجاد الورى) التي نشرتها البعثة – في عدد فبراير سنة 1948، والتي يقول فيها:

قالت: جليلُ القدر، لو شاهدتهُ

شاهدتَ تمثال الجلالة نيرا

ملأ القلوب سناؤه وبهاؤه

وعنت لهيبته الوجوهُ تحذرا

فأجبتها: أيكون أهيب طلعةً

وأجل من طودٍ تناطحُه الذرى؟

إن كنتِ أكبرتِ الجلالة وحدها

فالطود أولى أن يكون المكبرا

✡✡✡✡

قالت: هو الإنسان يعبد نفسه

فأجبت: ما أحراه أن يتحررا

قالت: عليكَ إذن إثارة عزمه

فأجبتها: وعليكِ أن يتبصرا

قــــالت: وهل لي أن أنيـــر ضــــمــــيـــره

حـــــــتى يـرى فـي دهـره مـــــــالا يـرى؟

فــــاجــــبت: تلك قـــضــيـــــة لا تنتـــهي

دار الـكـلام بـهــــــا، وعـــــــاد مـكـررا

قـــــــالـت: إذن خـل الـورى وشـــــؤونـهـم

واربـأ بـنفـــــسك أن تـكـون مــــــثـــــرثرا

يا صـــاح، لـو غـــربلت امــــجـــاد الـورى

الفـــيت أكـــثــــرها حــــديثًـــا يفــتـــرى

إن كنت أكــبــرت الحـــقـــيـقـــة وحـــدها

فـــــــالآن أولـى أن يـكـون المكـبـــــــرا

هذا شـعـر شـاعـر، مع أن هذه القـصـيـدة تذكرني بقـصـيـدة (الطين أو السلطان والشاعر) لإيليا أبي ماضي، وهي في ديوانه (الجداول) فارجع إليها إن شئت.

وفي قطعة الشاعر (نصيحة) التي نشرتها البعثة في عدد ديسمبر سنة1947، يسخر الشاعر أيضًا سخرية لاذعة ونافعة في تصوير النفاق الأثيم اللئيم، والموازين الكاذبة المختلة بين الناس، فيقول:

وقـــل لـــلفـــــــــــــــار يـــا نمـــر

وقـــل لـــلفـــــــــــــيـل: يـــا نمـــلـــه

وكـن إمــــــعـــــــة الـقـــــوم

إذا اشـــــكَـــلَـــت الـــــعـــــلّـــــه

تجــــــد حــــــولك من يـهـــــتـف

في أفــــــضــــــالـك الجـــــزلـه

ومــــن يـــخــلـــع نـــعـــلـــيـــك

ومــن يـــلـــبـــــــــسُك الحـــلـــه

وأنـــت الـبـــــــــدر فـــي الـنـــادي

وأنـت الـشـــــمـس في الحــــــفـلـه!

ويتزوج الأستاذ عبدالعزيز حسين مدير المعارف سنة 1948، وكان يومئذ في مصر يشرف على بيت الكويت – ويحييه الشاعر بقصيدة باسمة مرحة، تنسيه قليلاً حزنه وشجنه ، ويحض فيها على الزواج بطريقته فيقول:

عبُّ كــأس الزواج خــيــر الصــحــاب
فــعــزاء يا مــعــشــر العــزاب
حــــال عن ندوة العــــزوبة قطب
كـــان فــيــهــا من أبرز الأقطاب
أيهـــا العـــازبون، قـــد وضح الصـــبح
وكـــــان الزواج عين الصــــواب
أعـــــمـــــروا الأرض بالزواج، وإلا
فــعليكم مــعــرة الإجــداب!

وفي سنة 1951 يصاب الشاعر بنكبة تهز كيانه، وتجرح جنانه، وتفجر بيانه، وتجري بنانه، فإذا شعره أسيف حزين وجيع.. لقد مات والد الشاعر ... والده الذي رباه وأدبه ودفعه إلى الشعر... والده صاحب الفضل الأول والأخير عليه.. وقد استقبل الشاعر المصاب بذهول ودهشة، وكان ذلك خيرًا لدولة الشعر، إذ لم يستنفد الشاعر مشاعره في بكاء وعويل، بل صاغها في قصيد طويل فأنشأ قصيدته (عبرات قلب) التي تهز العواطف والمشاعر بفكرتها وعبرتها، وفيها يقول:

قـــدرٌ يصـــيب ولا يعـــيب
آمنت بالقـــدر المصـــيب
شــــرع المنيــــة كلنا
منه على ورد قــــريب
قـــد نســتــريب من الحــيـــا
ة، وبالردى لا نســـتـــريب
ونطــب أدواء الوجـــــو
د، وأين للعـــدم الطبـــيب

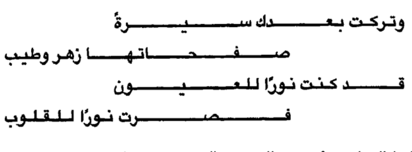
شُلت يدُ الآسي، وحار
بكنهه عقل الأريب
في هذه الدنيا نعيش
كأننا بعض الذنوب
ابدًا تطاردنا غوا
ئلها على كل الدروب
وتظل تعبث في أما
نينا العذاب بلا حسيب
سيّان من لبس الشبا
ب، ومن تسربل بالمشيب
حتى نغيّب في الثرى
والهول في ذاك المغيب

وبعد قليل يصف أباه فيقول:

أين الطلاقة والبشا
شة للقريب وللجنيب؟
أين المروءة والندى
أين النجيب ابنُ النجيب؟
أين الضمير العف عز
بأن يحاكيه ضريب؟
أوَكل هاتيك الصفا
ت حبيسة القبر الجديب؟

والقصيدة طويلة النفس على غير عادة الشاعر، وهي باكية مشجية، ويعجبني ختامها حين يخاطب أباه قائلاً:

نم في ثرى (الفنطا
س) قد جاورت علاّم الغيوب



وتركت بعدك سيرةً
صفحاتها زهر وطيب
قد كنت نورًا للعيون
فصرت نورًا للقلوب

إيه أيها الشاعر.. أحسنت التقسيم والتصوير في قولك:

قد كنت نورًا للعيون
فصرت نورًا للقلوب

ويظهر أن انطواء الشاعر، وعزلته عن الناس، وحزنه المطوي في صدره، ومأساته التي يطوى اطرافها بالصمت البليغ، يظهر أن هذا كله جعله يجيد الرثاء ويطيل فيه وكأنه يضمنه بعض ما يضيق به صدره، ولذلك نراه مؤثرًا في رثائه للمرحوم عبدالوهاب حسين فقيد شباب الكويت، وضجيع ثرى مصر الخالدة، فيقول عنه فيما يقول:

أين ذاك الطروبُ، والفكه المـ
ـراحُ، يُضفي على المجالس بشره؟
باسمًا للحياة مذ كان لم يعـ
ـبس وعبء الهموم ينهك صدره؟
وعميق الإحساس، لم يخطئ الغا
ية يومًا بنظرة أو بخطره
لم يخنه فكر على مُشكل غمـ
ـمٍّ، ولم تغلب الهزاهز صبره!
ذاك عبدالوهاب، ما أعظم المعـ
ـنى، طوته من جانب الأرض حفره!

✲✲✲✲

يا رفيقًا فقدته ونصيرًا
كنت أرجو على النوائب نصره
كلما مر خاطري بليال
جمعتنا بها على النيل سهره

وتراءيت لي وضيء المحيّا
مرحًا تنشد المغاني سحره
عصفت بي الذكرى وهز كياني
شجن ما حملْتُ قبلك وقره
وكأن الردى عليّ غريب
لم أشاهده مرة إثر مره

✲✲✲✲

إيه يا مصر، قد حوى تربك الطا
هر من باركت ربوعَك طهره
فاحفظيه، فإنه كوكبُ المجـ
ـد لقوم بهم إلى المجد سوره
عقدوا حوله الأماني
وباتوا يترجون بالمشارق فجره
فإذا الموت دون ما قدروه
يتصدى لهم بأفجع غدره
غال من علّقوا عليه الأماني
وتحداهم فأبعد قبره
فاحفظيه يا مصر، إنك أم الـ
ـخلد، قد قدست رحابك سره
احفظيه ذكرى شباب شهيد
كان في مطلع المكارم غرّه!

وتستقبل الكويت الناهضة عهدًا جديدًا تظهر فيه سمات الشورى، ويشترك الشعب في حكم نفسه، ويرى الشاعر هذا حدثًا مباركًا جليلاً، فيحييه بقصيدة وطنية، احتشدت فيها آمال الجموع، وظهرت رغبة الشاعر في الإصلاح والنهوض، ولنقطف منها هذه الأبيات:

تلكم منازلكم، وأنتم أهلها
وعليكم عقْد الأمور وحلّها

أولتكم الثقة البلاد ومثلكم

من يصطفيه لدى المفاخر مثلها

وتباشرت بقدومكم، وتباركت

بخطاكم بين المرابع سبْلها

وتهلل الشعب الوفي، فكله

فرح وأحلام تشابك غزلها

فتحسسوا آماله، وتجسسوا

آلامه، لا كان منكم جهلها

أنتم على أقداره وعليكم

شهدت ملائكة السماء ورسلها

فتجنبوا سبل الشقاق، فإنها

مثل المشانق ما تعَطّف حبلها

وارعوا بلادكمُ فإن ديونها

مما يشق على الأكارم مطلها

إن الكويت لأهلها، وهمو لها

قامت مآثرهم عليهم كلها

ورجالها مثل البدور، فأيهم

تبعَثْه سار إلى النجاة يدلها

حامي الإمارة، لا عدمنا حكمه

سحّت عوارضه، وأهضب وبلها

ظفرت على يده البلاد بمنحة

صك الشعوب إلى المعالي نيلها

فالعدل قاض، والحقوق عزيزة

ومجالس الشورى أتاها أهلها

والشعب حر، كللته حكومة

شعبية، يسع المواطن عدلها

ثم ننتقل إلى الملاحظات التي نلاحظها على الشاعر..

يؤخذ على الشاعر أولا أنه لا ينشد شعره، بل يكتفي بنشره، مع أن إلقاء الشعر من الشاعر في مناسبته يلقي عليه ظلا خاصًا من تأثر الشاعر وتأثيره.

ويؤخذ على الشاعر عزلته، وخاصة في ميدان الشعر ، فهو لا يختلط بزملائه، ولا يحضر الأحفال، ولا يشارك فيها، وقد يساء تفسير هذه العزلة عند الكثير.

والشاعر يعيش في مجتمع عربي إسلامي، ولكن قُراءه لا يرون شعره في العروبة والإسلام.

والشاعر يناقض في قصيدته (همسات) ، فبينما هو يدعونا كما سبق إلى الأغاني وتعمير المغاني والاستجابة للحياة، والابتسام لها ابتسام الزهر، والفرح الواسع الشامل، إذ به يعود فيتنكر لصدق الحياة وحقيقتها، فيقول:

غــــيــــر أنـيَ لا أرى فــــيــــمــــا

جــــرى حــــولـي ويَـجْــــري

غــــيــــر أطيــــافٍ ســــتــــمــــضي

قــــبـل أن أفــــقــــدَ صــــبــــري!

وفي مطلع قطعته (نصيحة) يصور اختلال الأوضاع في بيئته، فيقول:

إذا غــــنــــيــــت لــــلــــحــــب

فــــيــــا للجــــهـل والـغــــفـلـه!

وإن غـنـيـت لـلـمــــجــــد

فــــمــــا أحــــراك بـالـقــــتـلـه!

والبيتان يجب – ليصدقا في تصوير البيئة – أن يحدث فيهما تقديم وتأخير فيكونان هكذا:

إذا غـنـيـت لـلـمــــجــــد

فــــيــــا للجــــهـل والـغــــفـلـه

وإن غــــنــــيــــت لــــلــــحــــب

فــــمــــا أحــــراك بـالـقــــتـلـه

ويقول الشاعر في رثاء والده:

أين الضمير العف عزْ
زَ بان يحاكيه ضريب؟

والمعتاد هنا في اللغة (عزّ على كذا) لا (عز بكذا) وليته قال:

أين الضمير العف عزْ
زَ، فلا يحاكيه ضريب؟

ويقول في القصيدة نفسها:

لم تشك، لم تبد العيا
ء تأبيًا عما يعيب

واللغة تقول: تأبى عليه، لا تأبى عنه. جاء في لسان العرب: «ويقال تأبى عليه تأبيًا إذا امتنع عليه، ورجل أبّاء إذا أبى أن يضام» ولوقال الشاعر:

لم تشك، لم تبد العيا
ء تنائيا عما يعيب

لسلم من محظور الاستعمال.. ويقول الشاعر في قطعة (سراب):

حدثونا عن سحاب
غدق زاكي العباب

والسحاب جمع سحابة فهى مؤنثة، وفي التنزيل المجيد« وينشئ السحاب الثقال» وفي لسان العرب: «والسحابة الغيم، والسحابة التي يكون عنها المطر» سميت بذلك لانسحابها في الهواء، والجمع سحائب وسحاب وسحب، وخليق أن يكون سحب جمع سحاب الذي هو جمع سحابة فيكون جمع جمع.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

إن من ظن سحابا
لم يكن غير سراب

و(من) للعاقل عادة، و(ما) لغير العاقل، فليته قال: «إن ما ظن سحابا...»

قد يقال إن الشاعر هنا قصد شخصًا أحسن به الظن ثم خاب ظنه فيه فليكن الأمر كذلك فإن «ما» أيضًا هنا مستحسنه ، لا ستكمال صورة السراب الذي ظنه الشاعر سحابا أول الأمر، وأظن أن إطلاق (ما) وهي لغير العاقل على الشخص المذموم المخيب للظن هنا أبلغ ..وفي القصيدة نفسها يقول:

أوكـل هـاتـيـك الـصـــــفـــــا

ت حـبـيـسـة الـقـبـر الجـديـب؟

وهذا يذكرنا بقول العقاد في رثاء (مي):

كـل هـذا فـي الـتـــــراب

آه مـن هـذا الـتـــــراب!

****

2- العدواني وتيار الوجدان السياسي*

د. إبراهيم عبدالرحمن

ينبغي أن تعنى أية محاولة لتقويم نتاج الحركة الشعرية الحديثة التي تلت مرحلة «فهد العسكر»، والتي قطع فيها الشعر الكويتي شوطًا نحو التطور، بدراسة شعر شاعر فرض على نفسه وعلى فنه قيودًا شديدة، ولا يزال أكثر نتاجه الشعري - على الرغم من أهميته وقيمته الفنية غير مطبوع في ديوان(1) - انه الشاعر «أحمد العدواني» - ونظرة سريعة في حياة هذا الشاعر كفيلة بأن تطلعنا على جوانب مهمة في تكوين شخصيته الفنية فقد تلقى في «الكُتاب» تعليمًا دينيًا شأن غيره من الكويتيين، قرأ فيه القرآن الكريم سردًا وتلاوة، ثم التحق بالمدرسة الأحمدية، فالمدرسة المباركية حيث بقي بها زمناً وفي سنة 1939، سافر في بعثة للدراسة بالأزهر الشريف حيث حصل على الشهادة الأهلية - وتدلنا اعترافات الشاعر على أن معارفه الدينية واللغوية القديمة قد اختلطت بمعارفه الحديثة اختلاطًا واسعًا - فقد كان كثير العناية بقراءة شعر ابن الرومي والمعري والمتنبي، والشريف الرضي وأبي تمام من القدماء، وشعر خليل مطران، وايليا أبي ماضي، وعلي محمود طه، والياس أبي شبكة، من المحدثين إلى غير ذلك من الكتابات المترجمة في الأدب والفلسفة والتاريخ - وينبغي ان نضيف إلى هذه العناصر الثقافية التي يدين لها عقل الشاعر، صفة أخرى يتميز بها، كانت فيما نعتقد، ذات أثر بارز على أسلوبه في الحديث عن بعض قضايا أمته السياسية والاجتماعية - هي ايثاره للعزلة عن الحياة والناس، بطريقة لفتت إليه أنظار الكثيرين من أصدقائه - ولا نكاد نعرف سببا ظاهرًا لهذا الانطواء النفسي، سوى ما يذكر من أنه يطوي قلبه على مأساة عاطفية قديمة، لا تزال بعد هذا الوقت الطويل الذي مضى عليها، تلقي ظلالها على الشاعر، وتثير لواعج نفسه.

---

* نشر في مجلة البيان بالكويت العدد 69، ديسمبر 1971، نشر ايضًا في كتاب «بين القديم والجديد» مكتبة الشباب - القاهرة 1987.

(1) لم يكن ديوانه (أجنحة العاصفة) قد طبع عند كتابة هذا المقال.

وينتسب – على عكس ما يروي الأستاذ الشرباصي في كتابه (أيام الكويت)- كل ما لدينا من شعر أحمد العدواني إلى الفترة التي تلت سفره إلى القاهرة في 1939، فأقدم مالدينا من شعره منشور في مجلة «البعثة» الكويتية التي كانت تصدر في القاهرة، وهي حصاد مرحلة لها خطرها في الحياة المصرية خاصة، والشرقية عامة – هي فترة الحرب العالمية الثانية – وعلى الرغم مما يذكره الأستاذ الشرباصي، من أن شاعرية العدواني قد تفتحت في وقت مبكر، يعود إلى الثانية عشرة من عمره، فليس لدينا نصوص شعرية منسوبة إلى هذه الفترة سوى مقطوعة واحدة، تدل رصانتها اللغوية على أنها مرحلة متأخرة من حياته الشعرية، فليس من المألوف أن يدير شاعر في مثل هذه السن المبكرة مثل هذه الأفكار في مثل هذه اللغة الشعرية التي يقول فيها:

لقد ذهب الصبا إلا أقله
ولم تطفأ لنار الشوق غُلَّه
وأحلامي كما كانت قديمًا
خيالاتٍ على نفسي مُطله
ولم أر في طعام أو شراب
ولا في ملبس إلا تعلّه

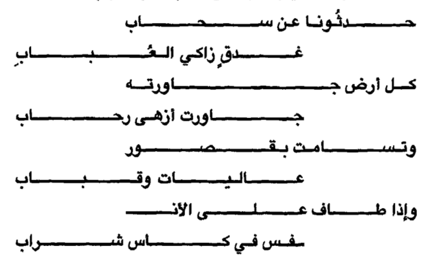
✡✡✡✡

فمن متكبرٍ وبه اتضاعُ
أذل بنفسه فاختان أصله
له نسبُ الرغام إذا المعالي
من الأنسان نِيطت بالأهلَّه
يقبلُ نعل من يعتو عليه
ويأمل أن تجلَّ الناس نعله
وأحقر منه قومُ آزروه
وأعلوا في مجالسهم محله

والدراسة التي نقدمها لشعر العدواني تقوم، بسبب ذلك، حول ما هو منشور من أشعاره، بالاضافة إلى بعض القصائد المخطوطة التي لم يسبق نشرها، والتي اختارها

الشاعر بنفسه دون غيرها من القصائد الأخرى التي تتصل فيما يقول هو، بأحداث وشخصيات، يسبب نشرها لهم وله حرجًا وضيقًا.

وينبغي أن نميز، حين ندرس شعر الشاعر، بين لونين منه: الأول، شعر يغلب عليه الشعور بالقلق والضياع والشك في جدوى الحياة وقيم الناس، أو قل تغلب عليه الحيرة التي تصيب الشباب حين تتعقد اموره النفسية، وتحول ظروف الحياة دون تحقيق آماله وآمال أمته – وقد كانت ظروف الشرق العربي في فترة الحرب العالمية الثانية، ظروفًا سيئة، فجيوش الاحتلال الانجليزي تجثم على أرضه من الخليج إلى المحيط مما فرض على أبنائه أن يؤازروا الحلفاء في حرب راحوا يصطلون بنارها ويفقدون في سبيلها ثرواتهم وأمنهم، وهو أمر كان يلقي ظلالاً من الشك على مستقبل الشباب العربي، ويدفع بالخوف والقلق والضياع إلى نفوسهم، وهذه كلها أحاسيس ومشاعر قد وجدت طريقها إلى شعر الشعراء الشبان في هذه الفترة من تاريخ الأمة العربية – وقد كان «العدواني» واحدًا من هؤلاء الشباب الذين كان يؤلمهم واقع العالم العربي، وما يتردى فيه من التخلف، بسبب هؤلاء الذين يجثمون على صدره من مستعمرين مغتصبين، وحكام أسلموا قياد أمتهم للقوى الأجنبية تفعل بها ما تشاء، وقد تنوعت قصائد الشاعر في تصوير ضياعه وضياع أمته تنوعًا واضحًا – فقد أخذ هذا النغم، نغم الحزن والشك، يغلب على شعره في شتى موضوعاته – وعلى الرغم من أن ما وصلنا منه قليل، وهو هذه الطائفة من القصائد التي كان ينشرها في مجلة «البعثة»؛ غير أن هذا القليل قادر على تصوير الجو النفسي الذي كان يعيشه هذا الشاعر – فهو يقول من قصيدة له بعنوان «سراب»:



حدثُونا عن سحاب
غدقٍ زاكي العُباب
كل أرض جاورته
جاورت أزهى رحاب
وتسامت بقصور
عاليات وقباب
وإذا طاف على الأنـ
ـفس في كاس شراب

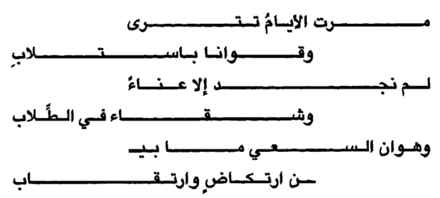


قبست منه سناها
وتجلُت كالشهاب

✡✡✡✡

فخرجنا نعتفيه
بسهولٍ وهضاب
ورصدنا كلَّ أفق
ووطانا كل غاب
لا نبالي والليالي
حافلات بالصعاب
مادهانا من خطوب
وغشانا من عذاب
همنا أن نحتوي الغيـ
ـث على حسن مآب
بقدورٍ راسياتٍ
وجفان كالجوابي
ونباهي الناس فيما
قد أصبنا من رِغاب

وعلى هذا النحو راح الشاعر يعدد هذه الآمال العراض التي كانت تلقى إليه وإلى زملائه من الشباب المثقف – وهي آمال لم تلبث أن ضاعت فيما كان يضيع ولا يزال يضيع من أحلام الشرق وأمانيه:



مرت الأيامُ تترى
وقوانا باستلابِ
لم نجد إلا عناءً
وشقاء في الطِّلاب
وهوان السعي ما بيـ
ـن ارتكاضٍ وارتقاب

أين أحلامُ العذارى؟

أين آمالُ الشباب؟

أجهز اليأسُ عليها

فطواها في التراب

ان من ظَنَّ سحابا

لم يكن غيرَ سراب!!

ويصاب في سنة 1951 في والده، فيقول في رثائه قصيدة طويلة بعنوان: «عبرات قلب» - لا يقف فيها عند رثاء أبيه وحده، وإنما يتجاوزه إلى الحديث عن الحياة وما فيها من أرزاء فيمزج أحزانه بأحزان الناس، في نغم يبعث على الأسى والشك في قيمة الحياة:

قدر يصيب ولا يعيب

آمنت بالقدر المصيب

شرعُ المنية كلُّنا

منه على ورد قريب

قد نستريب من الحيا

ة، وبالردى لا نستريب

ونطب أدواء الوجود

واين للعدم الطبيب؟

شُلت يدُ الآسي، وحا

ر بكنهه عقلُ الأريب

في هذه الدنيا نعيش

كأننا بعضُ الذنوب

أبدًا تطاردنا غوا

ئلُها على كل الدروب

وتظل تعبث في أما

نينا العذابِ بلا حسيب

سيان من لبس الشبا

بَ، ومن تسربل بالمشيب

حـــــتـى نُـغــــيَّبَ فـي الـثـــــرى

والـهـــــــول فـي ذاك المـغــــــيـب!

ويطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عند كل قصائده التي تعكس قلقه وحيرته وشكه، في نغم رومانسي عذب، فهي عديدة متنوعة – ولكن أحب أن نقف عند أبيات من قصيدة له بعنوان: «قالوا»، يسخر فيها من الوعود والآمال، ويأسى على واقع الأمة العربية بكل ما فيه من زيف وتخلف[2] – وهي قصيدة كانت، على الرغم من ضعفها الفني، مدخلاً إلى لون آخر من شعره، تغلب عليه النزعة الواقعية التي تعنى بتسجيل الواقع، وتدعو إلى الثورة عليه – يقول:

قـــــالـوا سـنـبـنـي فـي غـــــد

مـــــجـــدَ الـعــــروبـة والـعـــرب

قــــــالـوا سـنـكـسـب حـــــقَّـنـا

ممــن أغـــــــــار ومـــن سـلـــب

قـــــالـوا: سـنـنـهـض نـهـــــضـــة

قـــــالـوا: سـنـعـلـو كـــــالـشــــهـب

قـــــالـوا: فـــقـــد ســـدت مــــســا

مــــــعـنـا وأرّقـنـا الـشــــــغـب

✡✡✡✡

يـا لـيـت شـــــعــــري كــــيـف لـم

يـعـلـق بـالـسـنـكـم كــــــــلال

هـــــذا يـــــئــــن وذا يــــحــــن

وذا يـــنـــوح وذاك قــــــــــــال

لا تـرهـقـــــوا الأســـــمـــــاعَ لا

تـبـنـوا قـــــصـــــورًا من رمــــال

هـا نـحـن أســــــرى الخـــــزي

والإذلال، يـنـقـــــصُنـا الـكـمــــال!

2 هذه القصيدة ليست من شعر الأستاذ أحمد العدواني وإنما هي للشاعر محمد أحمد المشاري، انظر كتاب: د.نسيمة الغيث «العدواني كاتبًا»، انظر كذلك مجلة البيان العدد يناير72، فبراير 1972 الكويت.

وقد راح الشاعر كما قلنا يصور هذا اليأس القاتل من انصلاح أحوال أمته، ويلقي ظلالاً كثيفة من الشك على مستقبلها، في قصائد أخرى تحمل مثل هذه العناوين: «يأس» و«حزن» و«سراب» وهي كلها ثمرة لهذه الموجة من الحزن التي أخذت تملأ حياة الشباب الكويتي المثقف في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ الكويت خاصة، والعالم العربي عامة.

واللون الثاني قصائد اتجه فيها بالأسلوب الشعري إلى «الرمزية» الموحية – وهي رمزية تكمن في المضمون الشعري، راح الشاعر يتخذ إلى توفيرها وسائل عديدة، لعل من أهمها تلك النزعة القصصية التي تغلب على بعض نماذجه، والتي يتخذ فيها أحيانًا من وصف حياة الحيوان في عاداته وسلوكه وسيلة إلى التعبير عن آرائه المختلفة، في لغة عذبة واضحة، قريبة من أفهام القراء، لا تكاد تحتاج إلى الوقوف عندها لتفهم معانيها، على نحو ما نجد في شعر غيره من الشعراء – وفي عبارة أخرى، انه استطاع أن يقرب بلغة الشعر الخاصة من لغة الحديث العادي، وهو اتجاه فني له قيمته، أخذ يغلب على الشعر الكويتي عند هذه الطائفة من شعراء الوجدان.

ونظرة في عناوين ما لدينا من قصائد «العدواني» كفيلة بأن تطلعنا على ايثاره – في هذه المرحلة من حياته الشعرية، لهذا الجانب «الرمزي» من التعبير – فهناك قصائد بعنوان: «من أغاني الرحيل» و«سراب» و«أمجاد الورى»، و«أريد أن أفهم»، و«مدينة الأموات» إلى جانب قصائد أخرى بعناوين غريبة مثل: «أعصر من الهواء ماء» و«رسالة إلى جمل» «رأس حمار» وهو في هذا الجانب يذكرنا بالمرحوم عبدالقادر المازني، في كتابيه «حصاد الهشيم» و«قبض الريح».

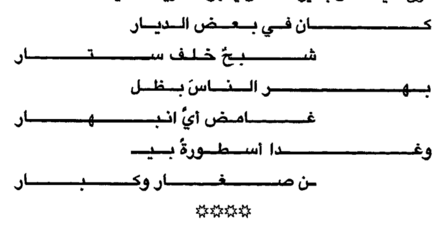
ونقف، في هذه الدراسة، عند قصيدتين له الأولى بعنوان: «نداء» والثانية بعنوان: «رأس حمار» نشرهما في مجلة البعثة في سنتي 1949 و1951. والشاعر مفتون بصفة خاصة، بقصيدة «نداء» التي راح يتخذ فيها من الحديث عن ضياع قطيع الشياه واهمال راعيه رمزًا على ما يتربص بالشعب العربي، والكويتي من أخطار. وقد طال نفس الشاعر في القصيدة طولاً ملفتا:

رعـــــاة الشـــــاء في دهم الروابي

أفيقوا! فالحمى وشك انتهاب

توسدت الثعالبُ جانبيه
ولابت حوله طُلْسُ الذئاب
فإن لم تنفضوا البحران عنكم
أخذتم في السهول وفي الهضاب
ولن يغنيكم صوتٌ وصولٌ
إذا زحف الخراب إلى الرحاب
ولا ندمٌ ولا أسفٌ مقيل
من العثرات، في كهف العقاب
وليس لكم سوى أحكام باغ
تحكم في الرؤوس وفي الرقاب
يعد عليكم الأنفاسَ عداً
ويغصب ما يريد بلا حساب

ولا تحتاج هذه القصيدة إلى التعليق عليها بشيء، فالرمز واضح، وهو أوضح بكثير من رموزه في قصائده الأخرى، وبخاصة ما ينتسب منها إلى هذه المرحلة المتأخرة من حياته الشعرية ولعل في قصيدة «رأس حمار» ما يعكس هذا التحول الذي أخذ يطرأ على رموز الشاعر من غموض يكاد يحول بين القارئ العادي وأغراض شعر العدواني الحقيقية – وتدور القصيدة حول زيف هذا الوهم الذي يملأ نفوس الناس بالخوف والهلع – فإذا قدر للمرء أن يكسر حدة هذا الوهم، ويتخطى أسواره، تكشفت له الحقيقة – حقيقة هؤلاء الذين يتسلطون عليه – أقل بكثير مما كان يظهر له ، ويأخذ عليه أنفاسه:


كان في بعض الديار
شبحٌ خلف ستار
بهر الناسَ بظل
غامض أيَّ انبهار
وغدا أسطورةً بيـ
ـن صغار وكبار

✡✡✡✡

قال بعضٌ هو فيلٌ

فرَّ من قيد الإسار

فتوارى ينشد الرا

حةَ في هذا القرار

ورآه بعضهم ليـ

ـثاً هصورًا في إزار

تركتْه عاديات الدْ

دَهر ميسور العثار

فتخفى خشيةَ الشا

مت أو خيفة عار

وأناس زعموه

من تنانين البحار

قذف الموجُ به

قسرًا إلى هذا الجوار

ورآه غيرُهم خلـ

ـقًا مسيخًا في الديار

✲✲✲✲

صورٌ ألّفها الـ

ـوهمُ بليل أو نهار

فمشت تعبث بالنا

س على غير خيار

فإذا هم بشجارٍ

مُستحِرٍّ ونِفار

✲✲✲✲

ساءت الحالُ حكيمًا

بينهم عالي المنار

قـــــال: يـا قـــــومُ لـقـــــد طـا

رت بـكـم ريـحُ الـخـــــــســـــــار

لـم هـذي الـصـــــيـــــحـــــةُ الـكـبـ

ـرى، ومـــــا هـذا الـتـــــمــــاري!

قــــبل أن تـخـــتــصـــمــوا فـي الـ

أمـــــر مـن غـــيـــر اخـــتـــبـــار

دونـكـم فــــاخـــتــــرقــــوا الـســتـ

ـر يـبنْ ذو الاســــــتـــــتـــــار

اتبــــعـــوني! فـــمــــشـــوا من

خـــلــفـــــــــه دون انـــتــظــار

فـــــــاتـــى لـلـشــــــبـــح المحـ

جـــوب مـــخـــفـــورِ الـذمـــار

هـتـك الـســـــتــــرَ عـلـيـــــه

فــــبـــــدا رأس حـــمـــــار!

وعلى هذا النحو راح العدواني يسخر في رمزية موحية من قيم مجتمعه الزائفة، وهي سخرية ترتبط من غير شك بمواقف سياسية معينة، كان يعيشها هذا الشاعر في هذه الفترة المبكرة من حياته الشعرية، ونحن محتاجون – لكي نفهم شعر العدواني ونحل رموزه السياسية والاجتماعية – أن نبحث عن ملابسات اشعاره، والأحداث التي نبعت منها، سواء أكانت أحداثًا سياسية أو شخصية. وبعبارة أخرى أشد وضوحًا، إن المعاني الظاهرة في شعر «العدواني» ليست في المعاني الحقيقية التي يريدها، وإنما هي رموز وأبواب يمكن أن تقودنا إلى أفكار أخرى سياسية واجتماعية كان الشاعر – ولا يزال – يحرص على أن تظل متخفية وراء هذه الرموز.

وإذا رحنا نتساءل عن الأسباب التي تدعو الشاعر إلى تنكير عواطفه والتعبير عنها بهذه الوسيلة الرمزية، وجدنا ذلك يعود إلى أمر له أهميته، هو المعاودة ومحاسبة النفس، وهما صفتان غالبتان على سلوكه إزاء الحياة والناس، أسلمتاه – كما أشرنا من قبل –

إلى ميل نحو العزلة والانطواء على النفس بعيدًا عن الناس – «والعدواني» يشبه من هذه الناحية شاعرًا عربيًا، هو «خليل مطران» وهو شاعر اضطرته ظروف عصره السياسية إلى هذا الأسلوب الرمزي – وقد تأثر به «العدواني» في كثير من نتاجه الفني.

ولدينا، غير ما عرضنا له من شعره السياسي، مقطوعتان: الأولى، بعنوان «أمجاد الورى» وهي تنتسب إلى فترة مبكرة من حياته الشعرية وبالضبط سنة 1948 ، يقول فيها:

قالت: هو البطلُ الشجيعُ ولن ترى
شبهًا له بين الورى أومنكرا
خضعت لإمرته صناديد الوغى
وصغَتْ لعزته المدائنُ والقرى
فأجبتها: أيكون اربى صولةً
في حومة الأهوال من ليث الشرى!
إن كنتِ أكبرت الشجاعةَ وحدها
فالليث أولى أن يكون المكبرا!!

✲✲✲✲

قالت: جليل القدر لو شاهدته
شاهدت تمثال الجلالة نيّرا
ملأ القلوبَ سناؤه وبهاؤه
وعنت لهيبته القلوب تحذرا
فأجبتها: أيكون أهيبَ طلعةً
وأجل من طود تناطحه الذرى؟!
إن كنتِ أكبرت الجلالَة وحدها
فالطودَ أولى أن يكون المكبرا

✲✲✲✲

قالت: هو الانسان يعبد نفسَه
فأجبت: ما أحراه أن يتحررا
قالت: عليك إذن إثارة عزمه
فأجبتها: وعليكِ أن يتبصرا

قالت: وهل لي أن أنير ضميره
حتى يرى في دهره ما لايُرى
فأجبت: تلك قضية لا تنتهي
دار الكلامُ بها وعاد مكررا
قالت: إذن خلِّ الورى وشؤونهم
واربأ بنفسك أن تكون مثرثرا
يا صاح! لو غربلت أمجاد الورى
ألفيت أكثرها حديثًا يُفترى
إن كنت أكبرت الحقيقة وحدها
فالآن أولى أن يكون المكبرا!

وفي هذه المقطوعة من السخرية من ثرثرة الإنسان وكثرة تقولاته، ما يطلعنا على جانب مهم من قدرة العدواني على تسجيل مأساة الإنسان العربي.

والثانية قصيدة بعنوان: «نداء المعركة» تقرب من الشعر الحديث في موسيقاه ولغته الواضحة، التي تقرب من لغة الحديث العادي، فتدخل عن طريق هذه اللغة إلى القلوب. وعلى الرغم من أننا لا نعرف متى قال الشاعر قصيدته تلك، غير أنا نظن على أساس من خصائصها اللغوية والموسيقية ومعانيها، أنها تنتسب إلى مرحلة قريبة من حياته الشعرية ومهما يكن من أمر تاريخ إنشائها، فهي تطلعنا على أن العدواني لم يعد حريصًا على تنكير عواطفه السياسية، وعلى الأقل، ان هذا الجدار الذي كان يقيمه بين معانيه وأغراضه الحقيقية، وبين لغته وصوره الشعرية، لم يعد جدارًا سميكًا قادرًا على اخفاء هذه الأفكار في رموز تكاد تستغلق على القارئ العادي – ولكنه هذه المرة، جدار رقيق يشف عما وراءه من معانٍ وأفكار! كما تدلنا هذه القصيدة على أن الشاعر قد أخذ يقترب بشعره من الواقع الذي كان يؤرقه ويؤرق غيره من الشعراء، اقترابًا أخذت تتضح معه رؤية هذا الواقع، ووسائل تغييره:

يا أخي: إن مُتُّ
لا تسكب على قبريَ دمعه

بل خذ الشمعة من كفي
وكن في الليل شمعه
انني منك قريب
كلما ضوأت بقعه
وتركت الليل يهوي
قطعة في إثر قطعه

☆☆☆☆

يا أخي! ما أنت في معركة التاريخ وحدكْ
كل ساعٍ ها هنا، يقصد في الحلْبة قصدك
همّه أن ينسف السجن وقصر الظلم يندك
ويسود الأرض عدل تكفل الأحرار شرعه

☆☆☆☆

يا أخي! سر فالأماني كلها تحت ركابكْ
والليالي ربما تعبس لكن من عِقابك
أنت فرد من لفيف متلاقٍ متشابك
قد رمى بالقيد عن كفيه واستنكر صنعه

☆☆☆☆

كم رفيق لك في الساحة لا تعرف اسمه
ثابت الخطوة ما زعزعت الأحداث عزمه
كلما سدد سهمًا بارك التاريخ سهمه
مارد كالطود إلا انه أروع طلعه

☆☆☆☆

يا أخي سر ولتكن كبش فداءٍ أو ضحيه
طالما روّتْ ضحايا المجد أرض العبقريه
فأتت بالنبت ثارًا تتحاماه المنيه
جارف التيار كالسيل وكالبركان وقعه

☆☆☆☆

لك في الدرب رفـــاق خـــضــبـــوا الـثـــورة بـالدمْ
أنـبـــيـــاء الـعـــصـــر رواد لـهم في المجـــد مـــغنم
الـعـــــلا تـهـــتف فـــيــــهم، والـلـيـــالي تـتكلم:
لكم النصـــر فـــلا تـبـــقـــوا لجـــيش الظلم قلعــــه

✡✡✡✡

لا تـخف من جـــامـــد مـــهـــمـــا تـعـــالى وتجـــبـــرْ
ســـوف يمضي كـــســـحـــاب لامس الريح فـــاســـفـــر
اضـــــعف الأشـــــيـــــاء، شيء ثـابـت لا يـتطـور
البلى يـنخـــر فـــيـــــه، وهـو لا يملك دفـــعـــــه

ويطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عند قصائده السياسية الأخرى، وكل ما نريد أن نقرره هنا، أن الشاعر قد اضطرب فيها اضطرابا واضحًا بين التعبير الرمزي الغامض، والتعبير الشعري الواضح، وهو امر لا نجد له تفسيرًا مقنعًا سوى ما نحس به من أن الشاعر، على الرغم من هذه الواقعية، التي حاول أن يفرضها على أشعاره، كان لا يزال يعيش بوجدان رومانسي، أو قل أنه راح يعبر في «اطار رومانسي» عن واقع مجتمعه وأمته وهو لذلك كان يعلو ويهبط مع الأحداث السياسية.

فاذا تركنا هذا إلى أحدث ما وصلنا من أشعاره التي نشر بعضها في المجلات الكويتية؛ لا حظنا أمرين لهما أهميتهما في تقويم فن العدواني هما: أنه، أولا، أخذ يصطنع الشكل الشعري الجديد، لغة ووزنًا وموسيقى. والثاني أنه يكرس طاقته الشعرية لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تعيشه أمته الكويتية وفي اطار هاتين الملاحظتين نريد أن نقف وقفة أخرى عند بعض هذا الشعر الجديد لنضعه في مكانه من حركة الشعر الكويتي الحديث، وأول ما نلاحظه من خلال النماذج التي بين ايدينا، أن الشاعر قد تحول بشعره إلى مجرد وسيلة تسجيلية لما في واقع أمته من أمراض اجتماعية وسياسية، في لغة أسرف الشاعر في تبسيطها، حتى أصبحت لغة مبتذلة، تكاد تخلو من كل مقومات اللغة الشعرية، من ايحاء وعذوبة جرس، وقدرة على نقل الطاقات الشعورية. واستحالت موسيقى شعره إلى نغم خافت، قد ضاع في زحمة هذه العبارات والكلمات ذوات المعاني

المباشرة – مما يدل على أن التجربة الجديدة في الشعر العربي لم تستو عند «العدواني» استواءها عند صلاح عبدالصبور، وبدر شاكر السياب، والبياتي وغيرهم من شعراء التجديد.

وهذا الضعف الفني الذي يظهر على قصائده الجديدة يجعلنا نتساءل، لماذا يغامر هذا الشاعر باصطناع هذا الاطار الجديد، ويعرض مكانته الشعرية للفشل! ويظهر أن «العدواني» كان يهدف إلى توكيد مكانته الشعرية، خاصة بين فئة الشباب الكويتي، الذي راح بعض شعرائه يصبون أفكارهم في هذه القوالب الشعرية الجديدة – فوقع، كما وقع غيره، فريسة لوهمٍ كاذب، وهو أن الاطار التقليدي لم يعد قادرًا على استيعاب التجارب الحديثة بكل ما فيها من جدة وتنوع، ويقتضينا تصحيح هذا الوهم أن نقف عند نماذج من الشعر الحديث الذي يجري على النمط التقليدي – وهو أمر تحول دونه طبيعة هذه الدراسة التي تخلص للشعر الكويتي– ونكتفي هنا بالاشارة السريعة إلى ديوان لم يظفر، على الرغم من أهميته وقيمته الفنية، بدراسة نقدية واعية، هو ديوان «ذكريات شباب» فقد استطاع مؤلفه «الدكتور القط» أن يتطور ، في حدود الاطار التقليدي، بلغة الشعر وأوزانه وموسيقاه تطورًا واسعًا، بحيث يصبح قادرًا على تسجيل واقع أمته في هذه الفترة الحرجة من تاريخها – فترة الحرب العالمية الثانية – في نغم عذب، فيه كل مقومات الشعر الجيد، معنى وفنا. وفي الديوان قصائد مثل: «عرافة» و«انطلاق» و«مثال» ، يمكن، إذا درست درسًا فنيًا جيدًا، أن تكشف عما كان يشعر به ملايين الشباب العربي في هذه الفترة المضطربة من قلق، وخوف وشك في كل ما يحيط بهم من مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية – فقد نجح الشاعر في أن يخلص أشعاره من هذه «الطرطشة العاطفية» التي تزحم قصائد الشعر الحديث، وأن يقترب بفنه من الواقع الذي راح يصوره في «رومانسية جديدة» تدل على أن الشاعر الجيد، يستطيع أن يرتفع بالتجربة الشعرية بصرف النظر عن الاطار الفني الذي يصوغ فيه قصائده – ولا نستطيع كما قلنا، أن نطيل الوقوف عند قصائد هذا الديوان، ولكنا نجتزئ أبياتًا من قصيدته «عرافة» تدل إلى أي مدى نجح الشاعر في أن يغلف دعواته الواقعية بقدر غير قليل من «العاطفية» وهو ما أشرنا إليه بالرومانسية الجديدة:

جلست تسائل عن ضمير الغيب سؤر شرابها
وتجاذب الأيام بالإلهام ستر ضبابها

غـــابت عن الـدنيـــا حـــواليـــهـــا وعن أترابهـــا
وســمتْ بصـــيــرتهـــا ورفَّت فــوق قـــيــد ترابهـــا
حـــيـــرى تبـــسَّم للدروب إذا مـــضت لرغـــابهـــا
ويضج خـافـقـهـا الصـغـيـر إذا التـوَتْ بصـعـابهـا
في كـــفـــهــا من خـــوفـــهـــا رجْف وفي أهدابهـــا
يقـــتـــادهـا الأمل الجـــمـــيل لمســـتـــســـرّ طلابهـــا
فـــيـــردها شك يـغلف نبـــعـــهـــا بســـرابهـــا
ذهلت فـــأيقظهـــا عطوف الصـــوت من أحـــبـــابهـــا:

✡✡✡✡

يا فـــتنتي لا ترهبي الغـــيب الخـــبيء ولا دجـــاه
هـــو صـــنـــع أيـــديـــنـــا، فـــكـــاد إذا أردنـــا أن نـــراه
غـــــرس من الأفـــــراح والأتراح والسلوى ثـراه
نـلقى بـه في يومنـا، ونـذوق من غـــــدنـا جنـاه
تهبُ الحـــيـــاة لنا غـــدًا من مـــثل مـــا نهب الحـــيـــاة!

✡✡✡✡

ألقى الظنون إلى اليـــقين يجـــذّ من أســـبـــابهـــا
هذي الحـــيـــاة لنا، ونحن اليـــوم من أربابهـــا
تحـــيـــا بنا وشـــبـــابنا الريان نبع شـــبـــابهـــا
نخشى الغيوب؟ ومـا الغيوب؟ ومـا ظلام حـجـابهـا
هي ضلة الأوهام في بيـــــداء من أوصـــــابهـــا

وتظهر هذه الواقعية التي صيغت صياغة رومانسية جديدة، وفي صورة أوضح في قصيدته «لن أنام» وهي وثيقة شعرية تدل على أن الشباب في هذه الفترة المضطربة، كان على وعي بالمشكلات والقضايا التي خلفها الاستعمار الغربي في مصر وغير مصر من أقطار العالم العربي فهو يقول، في دعوة صريحة إلى الثورة على هذا الواقع المضني:

لا .. لن أنام وصـــحـــوتي لم تنف عن عـــيني قـــذاها
نفس تبـيـت على شـجى وأريد أعـرف مـا شـجـاها

اني مللت علالة السلوى وملّتْني رؤاها

لا.. لن أنام وللظلام بغرفتي كف أراها

سانير شمعتيَ الضئيلة ثم أسهر في ضياها

وأبيت مرتفقا بنافذتي تؤرقني صباها

وأراقب الدرب المليء بعصبة ثقلت خطاها

يمشون في حلق القيود وكلهم حُرٌ أباها

يتململون بعزمة وقدتْ رؤوسهم دماها

يتلمسون على الظلام طريقة ناء مداها

ويشير رائدهم إلى القمم البعيدة في علاها:

يا رفقتي.. شدوا على أقدامكم وانسوا اذاها

هي خطوة او خطوتان ويبلغ العاني رباها

✲✲✲✲

ساظل أرقبهم وأرسل صيحتي يسري صداها:

يا إخوتي لا تيأسوا.. لم يبق الا منتهاها

إني لأسمع انّة الأصفاد قد خارت قواها

ولا يمكن أن يُعد هذا النغم الشعري مجرد تعبير عن عواطف فردية غائمة – صحيح أن الرومانسية تنساب في لغته وأخيلته ومعانيه، غير أنها رومانسية قد امتزجت بواقع الحياة من حوله امتزاجًا واضحًا – أو قل، ان شئت تعبيرًا دقيقًا ، انها «رومانسية» غايتها أن تدخل بالحديث عن الواقع السياسي والاجتماعي إلى قلوب الناس وعقولهم، هؤلاء الذين ألفوا في هذه المرحلة من تاريخهم الثقافي، أن يطربوا للنغم الرومانسي الغائم، وأن يحتفلوا لتلقيه احتفالاً كبيرًا – هو آخر الأمر وسيلة فنية، وليس غاية موضوعية ان صح هذا التفسير!.

فاذا عدنا إلى شعر العدواني في أحدث نماذجه التي خلصت للشعر الجديد، وجدناه قد وقع هو الآخر فريسة هذا الوهم الذي أخذ يتسلط على عقول بعض الشعراء والنقاد الشبان، من أن الشعر الجيد هو الذي يتجه لتصوير الواقع، ويتخلص، بسبب ذلك،

من هذه العواطف الرومانسية التي تُحيل أحاسيس الشعراء إلى رؤى غامضة. وهي دعوة قد فتنت بعض الشعراء الكويتيين وحملتهم على الاسراف في العناية بمضمون الشعر دون شكله الفني، عناية استحالت بسببها كثير من قصائدهم إلى تقارير اجتماعية وسياسية مكتوبة في لغة نثرية صارمة! وقد كان هذا التحول، الذي انقاد له «العدواني» في نتاجه الحديث، سببًا في تعطيل طاقته الشعرية، ومناقضة لمفهومه لطبيعة الفن الشعري كما عبر هو عنه في قوله: «إنما اللغة أداة ونسبتها للشاعر كنسبة الألوان للرسام، والفنان هو الذي يملك القدرة على جعل هذه الأداة تنطق عن خلجات نفسه، ومكنونات ضميره، فيعبر لنا عن شعوره وأحاسيسه بالصور التي يختارها لتأدية معانيه إلينا، وتأثيرها فينا. وقيمة الشاعر موكولة لقدرته في هذا الشأن بواسطة هذه الأدوات التي يصطنعها لذلك».. وكثير من أشعاره تفتقر إلى هذه اللغة الشعرية القادرة، كما يراها على الكشف عن مكنونات النفس، فقد أسرف في العناية بالمضمون السياسي والاجتماعي في واقعية صارمة بحيث لم نعد نجد تلك المتعة الفنية التي ألفناها في تذوق الشعر الحديث.

ولدينا من هذا الشعر قصائد تحمل عناوين مختلفة، وتخلص ، على اختلاف نغمها الفني لنقد الواقع السياسي والاجتماعي في الكويت ، وتصوير غربة الشاعر في وطنه وبين قومه. ولقد بلغ شعور «العدواني» بالغربة مداه في قصيدتين الأولى: «من أغاني الرحيل» والثانية «صديقي يا جمل» – فهما تلخصان كل ما يملأ نفسه من يأس بسبب هذا الفشل الذي انتهت إليه دعوته – وهو فشل جعل الشعور بالغربة في وطنه وبين قومه يشتد عليه، ويحيل حياته إلى حزن دائم، يدفعه إلى الرحيل هربًا بنفسه وبأفكاره إلى حيث رحل رفاق آخرون له! وتعكس قصيدته «من أغاني الرحيل» هذه الأحاسيس جميعًا، كما تعكس شيئًا آخر له قيمته ، هو تطلع الشاعر نحو الخلاص، وهو شعور يدل على أن حزن العدواني ليس حزنًا سلبيًا، ولكنه حزن ايجابي ان صح هذا الوصف – ليس طرطشة عاطفية – على نحو ما رأيناه في شعر فهد العسكر وغيره من شعراء الوجدان في الكويت:

رحلت عنكم منذ سنين.. وسنين

أجل! يا سادتي أجل!

رحلت عنكم ولم أزل أرحل

✲✲✲✲

رحلت عنكم ... ضقت بنفسي بينكم مرارًا
ضقت بكم جوارا..
ضقت بكم ديارا
تجمدت مشاعري.. تجهمت خواطري
وماتت الدهشة في وجداني
وصار كل ما اسمع او ارى
مكررا..... مكررا
يقتل شهوة الحياة في كياني

✡✡✡✡

يا سادتي
رفضتم مشورتي..
أبيتم عليّ أن اقول كلمة
اشرح فيها دعوتي
حين أتيتكم..
تعصف بي حماستي..
أدعوكم إلى منازل الخلود..
نرفع فوقها البنود..
بادرتموني غاضبين قائلين..
ابعدْ فما أنت لنا بصاحب..
تريد أن تخرجنا من دارنا؟
من أمننا؟ من ديننا؟
لبئس ما دعوتنا..!
إلى طريق الشر والنوائب...

وقد راح الشاعر ، في مثل هذه اللغة التقريرية يعرض مأساته ومأساة أمته في حزن عميق، ولكنه حزن ايجابي كما قلنا.. فيه تطلع واع نحو الخلاص فيقول:

رحلت عنكم..
أبيت أن أسجن أحلامي في القماقم

وأوصد الأبواب دون كل موجة..

جديدة المعالم

وهزني انطلاقي بالفضاء

كالهواء، كالضياء..

أسبح في العوالم..

انهل من راح الحياة حيثما طاب لي المنهل

✡✡✡✡

رحلت عنكم .. لكي أحطم الأسوار

وأنشر الأسرار في ضوء النهار

وأشهد الحياة والكون..

بلا جدار

ويحق لنا أن نتساءل عن طبيعة هذا الرحيل الذي يتحدث عنه الشاعر وهو باق في الكويت؟! أغلب الظن أنه «رحيل نفسي» ان صح هذا التعبير، فالعدواني يفرض على حياته منذ أعوام مضت حجابًا صارمًا، ويطوي نفسه على عزلة لا يكاد يشارك معها في أي عمل سياسي أو اجتماعي من تلك الأعمال التي تموج بها البيئة الكويتية المتغيرة موجًا! ولقد أسلمه ذلك السلوك أو كاد إلى النسيان، فلا يكاد أحد من الشباب الكويتي يعرف شيئًا عن مواقف الشاعر الايجابية في حياة أمته السياسية والاجتماعية، أو يقف على دوره في تاريخ «الحركة الشعرية في الكويت» انه قد أخذ في الأيام الأخيرة، يشارك في الحياة الثقافية بحكم وظيفته في وزارة الإعلام.

وقصيدته «رسالة إلى جمل» عودة إلى منهجه القديم في الرمز بالحيوان وعاداته للتعبير عن آرائه وأفكاره في الحياة والناس، وقد رأينا صورة لتلك الطريقة الفنية في قصيدته «رأس حمار» ونجد صورة أخرى لها في قصيدته «أريد أن أفهم» وهو يتخذ هذه المرة من الجمل في القصيدة التي بين أيدينا، رمزًا على نفسه هو، ويصف بطريقة غير مباشرة، مقدار ما يشعر به من ضيق، داعيًا نفسه إلى التصبر والتأسي، محذرا من الوقوع في ما وقع فيه الآخرون من يأس قاتل، قد حال بينهم وبين تحقيق آمال أمتهم

«فأطفأوا شموعهم وخرجوا إلى الرياح يلعنونها» ويعجب المرء أن يتوجه الشاعر إلى نفسه بهذا النداء وكأننا به يحسّ أنه على وشك أن يقع في الميدان الذي وقف فيه طويلاً ، ليجرفه تيار الحياة المترفة الجديدة الذي جرف كثيرين غيره وأسكت أصواتًا علت في فترة بعينها من تاريخ هذه الأمة – ويحسن بنا أن نقف عند مقاطع من هذه القصيدة لنرى، كما رأينا في قصيدته السابقة، كيف راح يعرض معانيه في لغة تقريرية مباشرة، تكاد تخلو من الصور الشعرية:

اياك يا صديقي يا جمل..!
اياك أن تيأس أو تلين
اياك أن تكون مثل آخرين
قد عكفوا على الطلول..
يندبونها...!
أو اطفاوا شموعهم
وخرجوا إلى الرياح
يلعنونها!
كلا ... وأنت رمز الصبر يا جمل!
لا ... ولن تكون مثلهم
ولا أنا
وحق أرضنا
اياك يا صديقي يا جمل..!
اياك أن تيأس أو تلين
اياك أن تكون مثل آخرين
أدمغة قد نزعت مخاخها
محشوة بالرمم الملفقه
تفوح من أنفاسها رائحه
تعرفها المزابل المحترقه!

وكلمات مثل «أدمغة» و«مخاخ» و«رمم» و«مزابل» لا تحمل إلينا أية طاقة شعورية خاصة، فضلاً عن أنها بعيدة عن أن تكون لغة شعر جيد قادر على التصوير والايحاء!..

****

3 - شاعر متصوف في محراب المجتمع *

د. محمد حسن عبدالله

مقدمـــة

يقول العدواني من قصيدة «شطحات في الطريق»:

يا ريح!! حـــتـــام الغـــبـــار يلفني
من لي بريح غـــيـــر ذات غـــبـــارِ
أو كلمـــا قـــاربت صـــفـــو شـــريعـــة
همت عليَّ ســـحـــائب الأكـــدار
لا!! لن أحـــيـــد عن البـــذار وان رعت
زرعي الجـــرادُ بجـــيـــشـــهـــا الجـــرار

ويقول - في مقابلة صحفية - من بين أسباب عدم اهتمامه باصدار ديوان يجمع شعره ويحفظه: «انني مصاب بما يسمى «مرض المثل الأعلى» فيخيل اليّ أحيانا أن كل ما قلته من شعر لا يستحق أن يجمع ويطبع ويفرض على الناس، وأن الكلمة التي أريد أن أقولها، لم أقلها بعد... وكل ما صنعته هو تجارب أولية لشيء لا يزال يتكون»!!

---

* مجلة دراسات الخليج ، ابريل 1976 – الكويت، وهناك كتب أخرى تناول فيها د. محمد حسن عبدالله شعرية العدواني مثل:

– التنمية والثقافة/ عالم المعرفة 253 الكويت 1991.
– الشعر والشعراء في الكويت، ذات السلاسل 1987، الكويت
– الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، رابطة الأدباء 1973 ط1
– ديوان الشعر الكويتي – وكالة المطبوعات، الكويت 1974 .

هذا هو أحمد العدواني، شاعر الكويت، صاحب التجربة الخصبة عبر ثلاثين عاما، هي أزهى مراحل التطور الأدبي لهذه البقعة من جزيرة العرب.

وليس باستطاعتنا أن نضيف كلام العدواني - الذي اقتبسناه عن مقابلة صحفية - الى التواضع، حتى وان كان تواضع الواثق من قدر موهبته ورأي الناس فيه، فالذين يعرفون هذا الشاعر عن قرب، لا بد أن يروا في هذه الكلمات ما هو أكثر من ظاهرها، إنه القلق الفني العميق، الذي يجعل الشاعر يجري أشواط عمره، ليدرك غاية تستقر في إحساسه وتعجز الكلمات عن احتوائها، فالاحساس أكبر من اللغة، والخيال أكثر حرية من الواقع، وحلم الشاعر يتجدد، كلما تحقق منه جزء كشفت الممارسة والنضوج عن مواقع مجهولة تفرض نفسها عليه، ولم يكن يدركها من قبل، فهذه الكلمات تنبع من صدق عظيم، سنجد في قصائد الشاعر، في تطور وتنوع مضامينها وأشكالها، ما يؤكد انه سمة أساسية في شعر العدواني.

أما الأبيات الثلاثة المقتبسة من «الشطحات» فانها تنطوي على معنى ردده في شعره على مستويات شتى من الواقع والاسقاط والرمز، وعبر الصور الاجتماعية والتأملات الفلسفية، وكل ذلك يعني في النهاية ايمان الشاعر بأن التجربة الإنسانية ملازمة للنقص، وانها لا تكتمل، فهي دائما قريبة من القمة ولكنها أبدا لا تبلغها، وهذا الموقف قدر وجودي، خط على جبين المصير الإنساني، ولكنه - في ضوء ادراك فلسفي معين - لا يؤدي إلى الاحباط واليأس، بقدر مايؤدي الى ضرورة المعاودة والاستمرار، حتى يتحول «العمل» الى غريزة ومعنى في ذاته، وان اغتالته جيوش الجراد، لأن هذا الاغتيال لا يجرد العمل من معناه.. فالمحتوى العام لهذه الأبيات الثلاثة ينتهي بأن يكشف عن قلق الفكر ورغبة العمل ومعاناة حقيقية لما يعيش من أفكار... والحق أن العدواني يعيش فكره، ويطوع شعره للتعبير عن هذا الفكر. ومن هنا لا يصدر القلق عنده عن مستوى سطحي من تنازع الممارسة العملية للحياة والتعبير الفني عنها، مثل بعض شعرائنا المعاصرين الذين يعيشون بأفكار وممارسات، فاذا كتبوا عكست أشعارهم صورة عالم آخر لا يعيشونه، بل لا يضعونه، كهدف أو مثال، فقلق الفكر عند العدواني قلق عميق صعب الرضا، وسنرى ان هذا القلق بعيد الغور في نفسه طويل الصحبة لمراحل عمره، حتى لكأنه مصدر شاعريته في الأساس.

معالم الشعر الكويتي قبل العدواني:

لقد نشرت أول قصيدة للعدواني وهي قصيدة «براءة» في أول أعداد مجلة البعثة، (ديسمبر1946) التي كانت تصدر في القاهرة، ولنا أن نتوقع أنها لم تكن أولى محاولاته، وبخاصة أنه كان يعيش حياة ثقافية نشطة، تغري بالمحاولة منذ نزل إلى القاهرة سنة 1939، فيمكن - دون تعسف - أن نربط بين نشر أول قصيدة وصدور المجلة الكويتية، ومن ثم اعتبار وسيلة النشر هي العائق عن الإعلام بالشاعر الجديد، ولا يمنعنا من الثقة المطلقة بهذا الربط إلا أن القصيدة التالية، وهي قصيدة «اصبري يا نفسي» انتظرت أربعة أشهر (البعثة - مارس 1947) فلو كان لدى الشاعر قصائد مختزنة، لوجدت طريقها تباعا إلى صفحات المجلة الكويتية الوحيدة في حينها. واذاً، فيمكن أن نوازن بين ندرة الانتاج في تلك المرحلة، ونضوج أولى التجارب المنشورة، ونسلم بأن الشاعر حين وجد نفسه أمام الجمهور فجأة - بصدور المجلة - حجب محاولاته الأولى ولم ينشرها. ومهما يكن من أمر فإننا بحاجة إلى تحديد معالم صورة الشعر الكويتي إلى ما قبل تلك المرحلة، لنتمكن من وضع العدواني في مكانه الصحيح من حركة الشعر وتطوره، ولنحدد الاضافات الجديدة التي أثرى بها الشعر الكويتي، ولم تكن معروفة أو مألوفة قبله.

لقد كانت فترة ما قبل ظهور شاعرية العدواني وازدهارها حافلة بالشعر، يشغلها ثلاثة يعدون من أهم شعراء جيلهم وماتلاه الى اليوم، كما نعتبرهم إرهاصا جيدا - في الحجم والنوع - لظهور جيلين بعدهما أرقى شاعرية، وأنضج فكرا.

أما هؤلاء الثلاثة فهم: صقر الشبيب وخالد الفرج وفهد العسكر، ولكل منهم خصائصه الصياغية وموقعه الفكري، ولكل منهم سلبياته أيضا، ونحن نهتم بهم، لا من زاوية القول بتأثيرهم في العدواني، أو تأثره بهم أو ببعضهم، فلا يزال شعراء الكويت إلى اليوم ينسبون منابعهم الفنية إلى دائرة الشعر العربي الواسع، اتساع التاريخ العربي من الجاهلية إلى القرن العشرين، والمنبسطة انبساط الرقعة الناطقة بالعربية، من أرض المهجر إلى أقصى الجزيرة، ويرفض أحدهم أن يقر بأنه اقتفى خطى شعراء بيئته، أو حتى أنه استفاد من أخطائهم.

وعلى أية حال فان العدواني ليس صورة لواحد من هؤلاء الثلاثة، وليس مزيجا من مجموعهم، ولهذا لن نجد مفتاح فكرة في أفكارهم، ولا أصول فنه الشعري في قصائدهم.

كان الشبيب نظّاما أكثر منه شاعرا، وكان يصطنع الفكر في حدود ما كان يتاح لمثله في ظروفه البيئية والشخصية من مفهوم هذه الكلمة، وكان يدعو إلى حرية الفكر في مقابل سيطرة السلفية والتقليد، وهذا - في الحقيقة - هو مصدر إعجاب جيله بما كتب، أما الشعر - وليس النظم - فهو عنده قليل حقا، على أن له فضلا لا ينكر، هو الايقاظ المبكر للوعي القومي عبر الاهتمام بالقضايا السياسية التي كانت تشغل العالم العربي خارج منطقة الخليج، بل ربما خارج الجزيرة العربية كلها.

ويشارك الفرج صاحبه الشبيب في الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية، كما يشاركه في ضحالة الجانب الشعري في منظوماته، ولكن الشبيب يفوقه في قاموسه اللغوي، فمجموع العبارات والصور التي استعملها الفرج في مقطوعاته جد هزيل، فضلا عن الصياغة التي توشك أن تصير عامية نثرية، أما الشبيب فقد كان يمتح من قاموس لغوي واسع ودراية بالأساليب وإلمام بالتراث الشعري بدرجة مناسبة.

وأخيرا يظهر فهد العسكر، أوفرهم حظا في الشاعرية، وأقربهم إلى لغة العصر وأساليبه الفنية، فيعرف كيف يرسم الصورة ويحرك المشهد، ويقابل بين هذه المشاهد والصور بما يحرك عواطف سامعيه في الاتجاه الذي يريد، كما استعمل وسائل فنية أكثر تقدما وتعقيدًا، ونعني بهااللجوء إلى الرمز والقصة الشعرية، على أنه لم يكن أقل شجاعة من سابقيه في الدعوة الى تجديد الحياة الاجتماعية ورفض الأساليب والأوضاع العتيقة، ولكن سلوكه الشخصي والتعبير فنيا عن بعض جوانب هذا السلوك - الذي لم يكن محل موافقة اجتماعية - هو الذي اثار الغبار حول موقفه الفكري.

ولقد نال كل واحد من هؤلاء الثلاثة قدرا من الشهرة والاعجاب، يتناسب وريادته الفنية والفكرية، ولكننا ننظر الى ذلك كله الآن في إطار من النسبية، فهذه القضايا التي اعتنقها هؤلاء الثلاثة، ونالوا بسببها قدرا من العداء وقدرا من الاعجاب كانت تعتبر قولا جديدا بالنسبة للخليج فحسب، وربما للكويت فقط، أماعلى المستوى العربي العام فقد كان ما دعوا إليه فكرا وفنا معا، قد تجاوزه العصر، وراح يرقب موجات أخرى من التجديد. وهنا يقف العدواني كأول شاعر كويتي استطاع أن يتجاوز حدود الاطار الذي اضطرب

فيه سابقوه، كما تجاوز حدود الكويت والخليج مرتكزا على معطيات الفن الحديث وزخارة الشاعرية، ومسايرة العصر في قيمه الفنية المتجددة، واعتناقه لقيمه الاجتماعية التقدمية.

ثلاث مراحل متعاقبة:

لقد كتب العدواني نحو مئة قصيدة، بين قصيرة قد تكون عشرين بيتا، وطويلة تقارب المئة أو تبلغها، وقد سجلنا له في كتاب «الصحافة الكويتية في ربع قرن» اثنتين وأربعين قصيدة منشورة، بعناوينها وتاريخ نشرها واسم الصحيفة التي نشرتها: حتى سبتمبر 1972 وقد نشر بعد هذا التاريخ نحو عشر قصائد، وله قصائد أخرى غير منشورة، أتيح لنا الاطلاع على بعض منها، ويحجب الشاعر بعضا آخر لاسباب شتى، كما سجلنا له خمس عشرة قصيدة بنصها الكامل في «ديوان الشعر الكويتي».

ولقد جرى عرف الدارسين على تقسيم النشاط الفني للشعراء الى مراحل، اعتمادا على ما تتعرض له حياة هؤلاء الشعراء من أطوار سياسية أو فنية، فالمتنبي في صحبة سيف الدولة غيره في صحبة كافور، وشوقي قبل المنفى غير شوقي بعد عودته من الأندلس، وغيره بعد مبايعته بإمارة الشعر.. وهكذا، والدارسون يتلمسون فروقا فنية ونفسية بين نتاج مرحلة وأخرى، ولهم كل الحق في الاجتهاد والاستنتاج، سواء أصابوا أو أخطأوا. والعدواني شاعر صموت، وفن كتابة المذكرات والاعترافات لم يوجد بعد في الأدب الكويتي، على الرغم من وجود أدباء عايشوا من أحداث وطنهم وتجاربهم الذاتية ما يستحق التسجيل. والحق أننا حين نتأمل شعرالعدواني على امتداد ثلاثين عاما، نجد كل طاقاته الفنية وملامحه الفكرية ماثلة في هذا الامتداد الطويل، ولكن ليس بالدرجة التي تلغي وجود فوارق أساسية بين مراحل ثلاث، وهذه الفوارق تتجلى في تغلب اتجاه نفسي أو فكري على سائر قوى النفس المتمازجة.

المرحلة الأولى:

ونحن نحدد المرحلة الأولى، وهي التي أرست معالم شاعرية العدواني وأكدتها، فنحصرها بين نشر أولى قصائده على صفحات «البعثة» سنة 1946 «ولا ندخل في متاهات القول بوجود قصائد قبل هذا التاريخ لم تنشر، ولم يحددها الشاعر ولا نعرفها»

وبين قصيدة «تحية العهد الجديد» التي هنأ فيها أمير الكويت الراحل، الشيخ عبدالله السالم بتولي الإمارة، وحملها عدد مجلة البعثة في نفس الشهر فبراير 1952.

وقد آثرنا اتخاذ هذه القصيدة علامة على انقضاء مرحلة لسبب واضح، وهو أن الشاعر في أعقاب هذه القصيدة، ظل عشر سنوات كاملة لا ينشر شعرا، فلم نقرأ له كلمة مطبوعة، إلى أن أعلن الاستقلال، ومضى على اعلانه عام، ومن ثم كانت قصيدته التي غنت أم كلثوم أبياتا منها: «يا دارنا يا دار» [1]. وقد احتاج الى عام ونصف العام ليكتب القصيدة التي تلتها [2]، ولكنه لم يتوقف بعد ذلك، إلا كما يتوقف الشعراء أمام تقلبات النفس ودوافع القول.

ولا شك أن الباحث يشعر بكثير من الحيرة والقلق تجاه هذه السنوات العشر الصامتة، ولن يستطيع أن يحيل الأمر على وسائل النشر كما هو الحال قبل صدور مجلة «البعثة»، فقد شهدت هذه السنوات فترات طويلة تزامنت فيها أكثر من صحيفة، مثل «الفجر» و «الشعب» و«أضواء الكويت»، كما صدرت «العربي» في ديسمبر 1958، بل ان العدواني نفسه أصدر صحيفة البعث بالاشتراك مع حمد الرجيب، في أعقاب عودتهما من القاهرة، ولكن هذه الصحيفة توقفت بعد أعداد قليلة، فأصدر الشاعر والفنان مع فهد الدويري مجلة «الرائد» مستندة الى «جمعية المعلمين»، أو «نادي المعلمين» كما كان يدعى حينها [3]، وشارك العدواني مشاركة جادة في «الرائد» ولكنها لم تحمل شيئا من شعره!!

لا شيء ينبت من لا شيء، وهذا الصمت، سواء كان صمتا حقيقيا كف فيه الشاعر عن كتابة الشعر، أو ظاهريا انصرف فيه عن نشر شعره، لا بد له من أسباب. والأسباب النفسية الخاصة هي التي يمكن ان تصرف شاعرا عن قول الشعر، أما الأسباب السياسية - ان وجدت - فإنها تصرفه عن النشر وحسب!!

وتهنئة الشاعر للأمير تحمل بعض الدلالات على طبيعة هذه المرحلة الغامضة وموقف الشاعر منها، والقصيدة جيدة، واستهلالها بديع حقا، وفيه يخاطب الأمير قائلا:

تلكم منازلكم وأنتم أهلها
وعليكم عقد الأمور وحلها

ولكنه بعد أن يحيي ماضي هذا الأمير بقوله:

صفحاتكم مثل المصاحف بيننا
جلّت معانيها وأشرق فضلها

لا يلبث أن «يغري» الأمير الجديد بالحفاظ على أسلوبه المأثور، هذا الأسلوب الذي تمثله صفحات ما مضى من حياته. ولكن «الاغراء» يمتزج في عبارات الشاعر بشيء من «التحذير»، اذ لا يلبث أن يعطف على البيت السابق بقوله:

فحذار ثم حذار أن يبدي بها
غير الثناء المستفيض سجلها
وائتوا الأمور بحكمة وروية
ان التبصر بالصعاب يذلها
عركتْ تجارب أمسكم ما كان من
جور النفوس متى تعذر عقلها
فتجنبوا سبل الشقاق فإنها
مثل المشانق ماتعطف حبلها
وارعوا بلادكم فإن ديونها
مما يشق على الأكارم مطلها
من لم يراع بلاده في حلبة
ألقت به تحت السنابك خيلها

وهكذا ترى أن القصيدة ليست خالصة لوجه التهنئة، فقد عبرت من هذا الغرض الظاهر إلى «النصيحة» أو ما يقاربها من ألوان التذكير والتحذير.

ونمضي عن هذه المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية التي أعقبت السنوات العشر الصامتة، وهي ليست طويلة زمنيا، ومتوسطة الغزارة من الناحية الكمية، ولكنها أكدت أن الشاعر الذي سكت عشر سنوات لم يفقد شاعريته، لا تزال ينابيعه تتدفق، بل أثبتت بعد عودة العدواني إلى الشعر ما هو أهم من ذلك، فقد عاد إلى حيث يجب أن يعود، وليس إلى النقطة التي توقف عندها، ومن ثم كانت تلك «القفزة الفنية» التي تلاحظ في نتاجه المتأخر،

والتي ظن بعض الدارسين أنهامجرد مجاراة لحركة التجديد في الشعر العربي، أو في العروض الخليلي. والحدود الزمنية لهذه المرحلة الثانية تبدأ بالعودة الى نشر شعره في الصحف سنة 1962، وتنتهي بوقوع النكسة سنة 1967، فهذه الهزيمة العسكرية المفاجئة، اختلفت ردود فعلها الفكرية والعاطفية، ولم يبق شاعر يحس بمسؤولية الكلمة على ماكان عليه. وهذا التغير في الموقف النفسي يمثل أهم معالم التغير، ومن ثم يحدد المرحلة الثالثة، التي بدأت بحركة المراجعة العربية الشاملة في أعقاب الهزيمة ولاتزال مستمرة إلى اليوم، وسنرى كيف «راجع» العدواني نفسه وأمته وتراثه.

المحاور الثلاثة... المتلاقية:

من موقف الملاحظة الموضوعية لتطور فن الشاعر ـ أي شاعر ـ سنكتشف أن مرحلة البداية عادة، وعند الأجيال السابقة أكثر من غيرها، تتسم بالتقليد في الصياغة أولا، وبالحاح الذات الفردية ثانيا، إلى أن يتأصل فن الشاعر فيتجاوز التقليد، وتتسع نظرته لتشمل المجتمع والحياة، فيتجاوز قوقعة الذات إلى الرؤية الأكثر شمولا.

ونحن نذكر هذا القول لنرى في ضوئه إلى أي مدى كانت بداية الشاعر العدواني مبشرة واعدة. وقد رأينا من قبل أننا لا نستطيع أن نجزم متى كتب العدواني أولى قصائده، على أن هذا الأمر ليس بالغ الأهمية، فالشاعر لا يقاس بالمحاولة الأولى، ولا بالمحاولات الأولى، وإنما عبر تجاربه في مراحل عمره المختلفة. ومهما يكن من أمر فان هذه المرحلة المبكرة ـ المرحلة الأولى ـ والتي حصرناها في قصائده المنشورة بين عامي 1946 و 1952 تمثل فكريا وشعوريا ثلاثة محاور، قد ينفصل أحدها بعض الوقت، في بعض القصائد ولكنها تتماس في قصائد أخرى، ولا نعني بالقول بأنها محاور متلاقية مجرد أنها صادرة عن شاعر واحد، فهذا أمر بديهي، وإنما نعني انها لم تقع في التناقض مع اختلاف المجال أولا، ونعني أنها تتمازج في بعض القصائد، في بناء فني متماسك ثانيا.

المحور الأول.. الذات:

والمحور الأول يتمثل في اهتمام الشاعر بذاته الفردية، وهذا الاهتمام يأخذ ـ في هذه الفترة المبكرة من عمره ـ طابعا رومانسيا، يغلب عليه الاحساس بالضياع وخيبة الأمل في

الحياة والاحياء وقد يعترض هذا التشاؤم فورات معاكسة تدعو إلى انتهاب اللذة والاستمتاع باللحظة الآنية، على أن هذه اللحظات عنده نابعة من موقف التشاؤم أو الاحساس بأن الحياة إلى عدم، وهذه الرومانسية تبدو في العناوين التي يختارها لقصائده في تلك المرحلة، مثل : «من وحي الذكرى ـ غنوة ـ همسات ـ سأم ـ خطرات ـ عبرات القلب ـ سراب».

والشاعر الرومانسي بطبيعته قلق، ملول، يرى أن خير ما في حياته هو ما مضى، وأنه لم يعد أمامه إلا العذاب، وهذه السدف من الأحزان مصدرها الأساسي هو الاحساس المتضخم بالذات والرغبة في الانطواء، أو تبرير التمرد والرفض. وهذه أبيات لشاعرنا قالها في صدر شبابه، ينعى فيها ما مضى من عمره ويتحسر ـ من موقف التشاؤم الاجتماعي لا الفلسفي ـ لما يشاهد من أحوال الناس، ويطرح في النهاية الحل الرومانسي الخالد: الهجرة إلى الطبيعة، الحياة الأم، والبعد عن الناس، والفناء في هذا العالم الطليق البريء من الادران الاجتماعية، يقول:[4]

لقد ذهب الصبا إلا أقله
ولم تطفأ لواري الشوق شعله
وغاياتي كما كانت قديما
خيالات على نفسي مطله
وما استأنست يوما في مكان
وان راقت به للأنس حفله

✡✡✡✡

إلى كم تحمل الأعباء نفسي
وتضرب في المجاهل مستدله
أما آن الجنوح الى حياة
بها روح السكينة مستهله
وكيف تطيب لي دار وفيها
بنو حواء تفسد كل مله

فهذا كلام «عجوز» يقوله «شاب»، قلق، مصدر قلقه أن الحياة ليست طوع يمينه، وأن الناس ليسوا كما يشتهيهم، ومن الطريف أنه يسميهم ببني حواء، وليسوا ببني آدم كما جرى العرف اللغوي والاجتماعي!!

خبرت الناس في يسر وعسر
فضقت بعيشة لهم مملّه
وجدت لديهمُ للشر دنيا
ولم أر عندهم للخير ملّه
يُحرّف بعضهم آثارَ بعضٍ
اذا صحت، ويطلبها معلّه
وقد طُبعوا على ظلمٍ وبغي
كما نشأوا على جهلٍ وغفله
سواءٌ كلُّهم في كل حال
يصرّف أمرهم لؤم الجبلّه

وبعد هذا الإلحاح، القاطع القاسي، على سوء الطوية عند الناس جميعا. وفي حالي اليسر والعسر، لا يبحث الشاعر عن تنوير الطبع الإنساني أو منازلة الشر في عقر داره، وهو نفوس الأشرار، وإنما يطرح الحل الرومانسي: الفرار إلى الطبيعة، والحنين إلى حياة الكهف...

لقد طابت حياة الوحش عندي
فبتّ ولي بها لهفٌ وغُلّه
فهل لي أن أفرّ إلى البراري
وأسكن قلب موماة مضله
اذا ما جن ليلي طالعتني
كواكب في نواحي الأفق جذله
وأملأ من رحيق الفجر كأسي
واغزل من شعاع الشمس حُلّه
وأحسب أن هذا الكون ملكي
وأني قد صنعت الكون كله

وإن عـــبـــستْ لي الأنـواء حـــينـا
وثـارت بي الـزوابع مـــشـــمـــعلـه
أويـت، عــلـى يـقـين مـن رضـــاهـا
إلـى نـفـق ضـــربـت عـلـيـــه كِلَّـه
أصـــيـخ إلـى الـعـنـاصــر حين تـغـلي
مــراجـلـهــا إصــاخـــة مـن تـالـه

وهنا يصل تضخم الإحساس بالذات إلى أقصى مداه، وهذه الذات تتحرك بين موقفين متنافرين من المجتمع ومن الكون، فحيال المجتمع: «ضقت بعيشة لهم مملة» وحيال الكون : «اني قد صنعت الكون كله»، ولهذا كان من الطبيعي أن يرحل إلى ما يتحقق في تأمله ذاته، أو احساسه بالتفوق، أو التأله، وهو يجعل الرحيل فرارا : «فهل لي أن أفر إلى البراري» ازدراء للناس وضيقا بهم بعد أن «خبرهم» ووجد أنهم طبعوا على الشر وانه من لؤم الجبلة وليس وليد حالة من العسر، ولهذا يفر إلى «البراري»، الى الحياة البكر.. الحياة بلا بشر... الحياة قبل البشر... ولكن المثير للفكر والتأمل حقا أن شاعرنا لا يفر إلى الطبيعة ليذوب في عناصرها وتنداح ذاته في التكوين الشامل للوجود، بل ليزداد احساسا بفرديته، بأنه صانع هذا الكون وأنه سيده!! وسنرى أن مفهوم الرحلة، وعلاقة الشاعر بالكون سيكونان من أهم ملامح التغير في المرحلتين التاليتين..

والحق أننا في قصيدة «خطرات» السالفة قد وثبنا إلى قمة الإحساس الرومانسي في تلك المرحلة المبكرة، وقبل هذه القصيدة قصائد أخرى أقل حدة في رفضها المتشائم، بل ان الشاعر قد يغني للحياة، ويعلل النفس بالمنى عن همومها، ويأمل بالخلاص من حالة الاغتراب التي يعانيها، وهو خلاص لا يطلبه بالفرار إلى البراري وإنما بالحنين إلى الذكرى أو تقبل الحياة كما هي واغتنام المتاح من متعها ولذائذها. يقول في قصيدة «وحي الذكرى»:[5]

يا حـــبـــذا ذكـــرى الكويت وحـــبـــذا
أوقـــات صـــفـــوي وازدهـار حـــبـــائي
أيام اسـلـم لـلـفـــتـــوة مـــقـــودي
اتـســـقّـط الـلـذات في الأرجـــــاء

همّي مـــســـاجلة الهـــوى أوطاره

وإثـارة الأنـظـار حـــــول فـنـائـي

من لـي بـهـــاتيك المرابع بعـــد مـــا

أولجـتُ وانـســـد الـطـريـق ورائـي

وتـغـــربتْ نـفـــسي فكل مـــقـــرب

بـالأمس مـنـهـــا أبـعــد الـغـــربـاء

جـــوعـــان والأثمـــار ملء مـــزاودي

عـطـشــــان والأمـــواه مـلء دلائـي

فـهذا الحنين يتجه إلى ماضي أيامه في الكويت، فلا يبلغ الحدة التي تدعوه إلى الفرار ومنابذة الناس، وان كان هنا يشعر بغربته، ولكنها غربة اختيارية (كما يدل البيت الأخير) مصدرها الطموح والقلق والتطلع إلى عالم مثالي لا يتحقق على الأرض، وقد كتب الشاعر هذه القصيدة، كما يدل جوها العام وتاريخ نشرها، وهو في مصر، فإلى هذا السبب يمكن أن يسند هذا الاحساس بالاغتراب والحنين إلى الماضي، ولكن هذا تفسير متعجل لا نوافق عليه، ليس لمجرد أن العدواني بموقفه الثقافي والقومي لا يعتبر الانتقال إلى مصر غربة فحسب، وإنما لأن تأمل تعبيره يعطي غير هذا المدلول، فالكويت التي يحن إليها ليست الكويت المعاصرة للقصيدة، وإنما الكويت التي حن إليها تجسيم لفكر وشعور كان يجد في ظله الأنس والراحة، ولكنه بعد أن غادره لم يعد يستطيع أن يعود إليه، فبعد أن عاش روعة القلق وعذاب المجاهدة أصبح «السلام» القديم ذكرى، ترمز إليها الكويت، وليس إليها من سبيل. ولنعد إلى تأمل هذين البيتين:

من لـي بـهـــاتيك المرابع بـعـــدمـــا

أو لجـتُ وانـســـد الـطـريـق ورائـي

وتـغـــربت نـفـــسي فكل مـــقـــرب

بـالأمس مـنـهـــا ابـعــد الـغـــربـاء

فقد أولج الشاعر، بدأ الرحلة، وانسد الطريق وراءه، لم يعد إلى الرجوع من سبيل، ولهذا تغربت نفسه، وليس جسده، وصار كل مقرب منها - ولنتأمل التعميم والاطلاق في «كل» - غريبا، لأنها غادرت عالم البراءة إلى عالم التجربة.

وتدور القصيدتان : «العودة» و «سأم» حول هذه المعاني التي رأيناها تبلغ قمة الحدة في اقتباسنا من قصيدة «خطرات» ورأينا ملامحها في قصيدته الأخرى «وحي الذكرى»، بل إن الشاعر يوشك في قصيدة «سأم» [6] أن يكشف مصدر الهواجس في نفسه، وهو مخاوفه وحساسيته الخاصة تجاه ما يرى وما يعاني، أي أن هذه الأشياء في ذاتها طبيعية، ولكنه لا يتلقاها تلقيا طبيعيا:

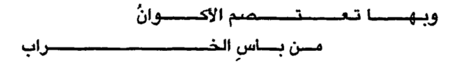
وقـــولي ان فُـــقِـــدتُ: مـــضى
ولـم أعـــــــرف لـه سـنـنـا
وقـــــد كـــانت لـه قـــصصٌ
وكـــان يخـــالـهـــا مـــحنا
يـضـــيق بـذرعـــهـــا صـــدرا
وفـي أســـبـــابـهـــا عطـنا

وتعاود الشاعر شطحاته الرومانسية وإحساسه بذاته، فيرسم صورة غريبة عبر حوار يخاطب فيه صاحبته، في قصيدة «العودة»[7]:

لا تــهـــــــابـي إن طـوانـــي
البـــحـــر يومـــا في العـــبـــاب

فمضى متخيلا أن أهله وصحابه سيبكونه، وسيختلف الناس في أمره بين مدح وذم أو سباب (كما اكرهته القافية) ويواعد صاحبته بلقاء عبر الأمواج، فصوتها صوته وحركتها سره، ويتعالى النبر الرومانسي فيصير صخبا ووهجا وغرابه:

لـن يـذيـب البـــحـــــر مـنـي
غـــيـــر الـفـــاف الـتـــراب
لـــن يـصـــــيـب الموت مـــنـي
غـــيـــر شـكـي وارتـيـــابي
ســـــوف أرتـد مـن الـلُـجِّ
وإن طـال غـــيـــابـي
شـــعـلـة تـقـــتـــحـم الآفـــاق
في ضـــوء عُـــجـــاب



وبهـا تعتصم الأكوانُ
مـن بـاسِ الخـراب

فهذا كلام له ظاهر وباطن، ظاهره أن المتمرد يموت ولكن التمرد لا يموت بل يتفاعل مستمرا، وباطنه إحساس بوحدة الكون، ولغة الطبيعة، وسنرى أن هذه البذرة النابتة هنا ستكبر وتصير - أو توشك أن تصير - اتجاها واضحا في معطياته الفكرية، ولا ينفي ذلك أن نشم هنا رائحة «برومثيوس طليقا» عند شللي أو عبر الشابي، فالمتمرد العائد أبدا هو جوهر الرؤية عند الجميع.

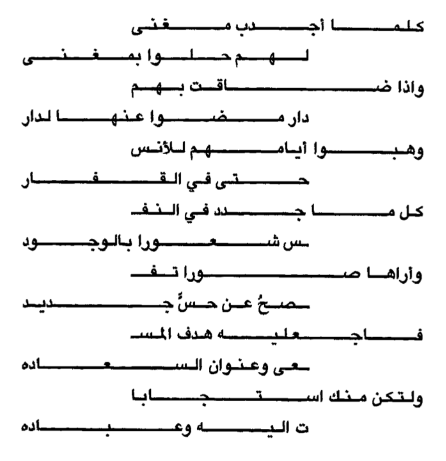
وتبقى لسة مهمة في التعرف على التكوين النفسي للشاعر، وبها نستكمل هذا المحور الأول عن جانبه الذاتي ورومانسيته، وذلك اننا نجد له بعض قصائد تنادي باغتنام الفرصة والاستمتاع بالحياة، ولكن هذا الاستمتاع لا يأخذ طابعا ابيقوريا ماديا ينظر الى اللذة كغاية في ذاتها، بل يوشك أن ينطوي على أسى حقيقي، واتخاذ تلك اللذة مهربا من الام الحياة والاحساس بالخذلان فيها، يقول في نهاية «أغنية»:[8]

تمتـعْ قبـل أن تطفـ
ـىء ريح الموت مشعالك
تمتع قبل أن يغمـ
ـر ظلُّ الشيب آمالك

فلا تبقى سوى الحسـ
ـرة والعبرة والدمعه
تمتع أيها الطائـ
ـر ما دامت لك المتعه

والامر هنا - في هذه القصيدة التي يناجي بها طائرا طليقا - كما يكشف عن هموم الشاعر وحلمه اللاهث بالنصر وبالمجد، يعبر - بطريق عكسي - عن أمنيته في أن يحقق في حياته حرية الطائر وانطلاقه. وهذا الجانب اشد وضوحا في قصيدة «همسات»،[9] وفيها يقول:

عرف القصد اناس
تخذوا الافراح فنا



كلما أجدب مغنى

لهم حلوا بمغنى

واذا ضاقت بهم

دار مضوا عنها لدار

وهبوا أيامهم للأنس

حتى في القفار

كل ما جدد في النفـ

ـس شعورا بالوجود

وأراها صورا تفـ

ـصحُ عن حسٍّ جديد

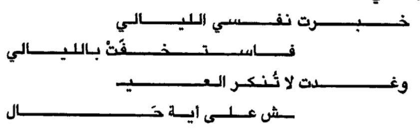
فاجعليه هدف المسـ

ـعى وعنوان السعاده

ولتكن منك استجابا

ت اليه وعباده

وواضح أن المقطع الأول اكثر تخصيصا من المقطع الثاني، فهو يدعو إلى اعتناق الفرح واتخاذه هدفا في ذاته، أما الثاني فهو دعوة الى متعة البحث عن التجارب البكر في أي مجال يحقق الشعور الجديد بالحياة، بل إن الشاعر يطرح معنى فلسفيا جديرا بالعناية، يقول في آخر القصيدة:



خبرت نفسي الليالي

فاستخفَتْ بالليالي

وغدت لا تُنكر العيـ

ـش على أية حَال

فهنا مزج بين عبادة الحياة وعبادة الحقيقة، وقول من جرب الحياة وعب من نعيمها كما ذاق من آلامها، ووقف على قمة التجربة، يفلسف مسيرة الإنسان وحكمة الوجود، من موقف التسامح الفلسفي الذي لا يرى فرقا كبيرا بين الأضداد، بل يكاد يرى لقاء الأضداد، في نهاية الأمر، حتى لا ينزعج أو لا يكاد يجد فرقا بين الصوفي في محراب

تبتله والبغي في مخدع رذيلتها، فكلاهما يخوض تجربة الحياة على الوجه الذي يراه، ويبحث ـ على طريقته ـ عن شعور متجدد بالحياة.

المحور الثاني : الكويت.. العرب

هذا المحور الثاني من بين المحاور الثلاثة التي تمثل الاهتمامات الفكرية لدى العدواني في المرحلة الاولى، هو المحور السياسي، وله فيه قصيدتان فقط، وهما لا تتناسبان و «حجم» الاهتمام والمتابعة الذي كان يبديه الشاعر لشؤون الكويت والأمة العربية في تلك المرحلة، مما يجعلنا نميل إلى القول بوجود قصائد لم تنشر تخص هذا الجانب، وليس من سبق القول أن نذكر أن الاهتمام بالسياسة هو عنده رؤية اجتماعية أولا، وليس مجرد شكل أو نظام، وانه غلب على المرحلة الثانية التي أعقبت السنوات العشر الصامتة، أما في البداية فقد كان الوضوح الفكري موجودا بقدر مناسب، ولكن «الحيلة الفنية» لم تكن بنفس الدرجة ولعل هذا سبب ندرة ما سمح الشاعر لنفسه بنشره (اذا صدق حدسنا بوجود قصائد من هذا اللون لم تنشر). والقصيدتان أولاهما بعنوان «نداء» والثانية «تحية العهد الجديد» المشار إليها فيما سبق.

وقصيدة «نداء» في عنوانها كثير من المسالمة، وكأنها مجرد تنبيه أو تحذير ان لم تكن رجاء واستعطافا، وهو اسلوب سيتخلى عنه الشاعر في قصيدته الثانية، وليس هذا هو الفرق الوحيد بين القصيدتين، فهناك فروق أساسية أخرى، فالقصيدة الأولى تأخذ طابعا رمزيا، في حين تمضي الأخرى في عبارات محددة مباشرة.

وقصيدة «نداء» نشرت في مجلة البعثة (فبراير 1949) وهو الشهر الذي شهد نهاية البداية في حرب فلسطين التي تأججت في الصيف السابق (مايو1948) وانتهت بهزيمة عربية واضحة، واعتراف فعلي بقوة الغاصبين وقوة الأمر الواقع الذي نشأ عن الهزيمة، فجرى الحديث عن الهدنة الدائمة، أي تجميد الوضع إلى ما انتهى اليه. من ثم كان هذاالنداء التحذيري الحزين، وكان توجيه النداء إلى «رعاة الشاء» أو أولئك الحكام الذين استنزفوا القطيع واستمدوا منه كل مسرتهم ولم يحفظوه، وهم بسبيلهم إلى أن يفقدوا كل شيء، لأنهم لم يفطنوا للثعالب الكامنة من حولهم، وينهي الشاعر نداءه بلفت انتباه هؤلاء

الحكام إلى عبر التاريخ في حكام ظنوا بأنفسهم القوة، وبنظامهم الرسوخ ولكنهم تهاووا واندك نظامهم لأنهم أغلقوا مسامعهم عن العتاب:

حـــــذار فـــــإن تحـــــتكمُ بلايا
تُخـــــاتلكم بأطراف الحـــــراب
وفي أمـــــثالكم نُســـفت صـــروح
وكـــــانت ذات أركـــــانٍ صـــلاب
تناست واجب العليـــا عليـــهـــا
ولـم تحـــفل بألسنة العـــتـــاب
فـــثُلَّت من صـيـاصـيـهـا وحـــالت
ترابا في التـــــراب على تراب

والقصد في القصيدة واضح، بحيث لا يحتاج إلى تعليق، ولكن الشاعر في هذه القصيدة المبكرة لم يتحدث «إلى الناس» وانما تحدث «عنهم» ووجه خطابه إلى الحكام أو «رعاة الشاء» وكأن الأمل منوط بصحوتهم للخطر أو رعايتهم لرعاياهم، وكأنه لم يجد في الشعب إلا «أدوات انتاج» تستحق معاملة افضل من رعاتها لأنها سبب كل ما يستمتعون به من نعم.. أما والموضوع على هذا القدر من الخطر، وفي أعقاب تجربة الحرب فانه كان يجب أن يكون التكوين الفني والفكري للقصيدة أكثر نضجا واحاطة بجوانب الأزمة العربية، وهي في صميمها أزمة حضارة، يبدأ انفراجها من يقظة المجموع وليس من حسن سياسة الفرد.

أما القصيدة الثانية، التي وجهها تحية للعهد الجديد فانها أكثر نضجا من الناحية الفكرية لا الفنية، هي تعرف ماتريد وتعبر عنه بذكاء، وان كان العرف النقدي يرى ان التعبير بالرمز أرقى من التعبير المباشر، وهذا حق، ولكنه ليس في كل الأغراض، وليس مع اختلاف مستوى الرمز أو المباشرة.

والشاعر في تحية العهد الجديد لا يتردد في ان سبغ على الأمير الجديد ـ عبدالله السالم ـ كل ما أثبتت الايام بالفعل انه جدير به، فهو محبوب من الناس ومحل ثقتهم، وصحائفه المضيئة تزكي الأمل في مستقبل علاقته بشعبه، فقد اقر العدل وحمى الحقوق

• وأخذ بسياسة الشورى، ومن ثم فقد «ساس البلاد سياسة عمرية». والذي نخلص إليه أن الشاعر أشبع العهد الجديد مديحا واشادة، ولكنه حرص على معنيين مهمين، برز أحدهما، وهو النتيجة، بروزا واضحا، ومضى الاخر في تعبيرات سياقية تحتمل، ولكنها الأساس أو الحيثيات التي يرتكز عليها الحكم أو النتيجة، وهذه الحيثيات أولها أن الكويت ليست ملكا لشخص أو لفريق دون فريق، وان الذين عانوا في الماضي ودفعوا ضريبة الوطنية حرمانا ودماء ،من حقهم ان ينالوا من خيرات الوطن بعدالة وكرامة، وان صياغة المستقبل حق للجميع وليست حقا للمتحذلقين والمتصدرين، دون هذه الجماهير التي شاركت في صنع الماضي بقسوته وتضحياته، ولنقرأ الآن هذه الأبيات ونرقب مرجع الضمير في السياق:

تلكم منازلكم وأنتم أهلها
وعليكمُ عقدُ الأمور وحلها
أولتكم الثقة البلاد ومثلكم
من يصطفيه لدى المفاخر مثلها
قد شفنا حبُ الكويت، فكلنا
كلِفٌ بليلى قد عناه وصلها
إن الكويت لأهلها وهم لها
قامت مآثرها عليهم كلها
عاشوا لخدمتها وما احتملوا الأذى
من دونها الا ليذكوا حقلها
فليسكت المتحذلقون فما همُ
إلا الجراد اذا تطاير رجلها

فهذه الأبيات والعبارات التي اخترناها من السياق تصنع اطارا للفكرة التي تعتمل في نفس الشاعر، والتي رتب عليها النتيجة، وهي بدورها ماثلة في تلك الأبيات التي اقتبسناها من قبل، وبدأت بالتحذير، وانتهت بما يشبه الحكمة:

من لم يراع بلاده في حلبة
ألقت به تحت السنابك خيلها

المحور الثالث: الكون... الإنسان:

هكذا كان نصيب السياسة أو (المنشور من شعرها) ضئيلا في تلك المرحلة الأولى، فلم يتجاوز قصيدتين، إحداهما ارتبطت بمناسبة، ولم تحقق أي منهما - مع اختلاف نسبي بينهما - ميزة فنية أو فكرية، وعلى عكس ما سنرى الآن من نظراته في الكون والإنسان، وهي نظرات ذات طابع تأملي فلسفي، ومع أنها تنتسب الى فترة مبكرة من حياته؛ فانها لم تعدم طابع الجدية والعمق أحيانا، مع انضوائها في اطار تشاؤمه الرومانسي الذي تعرفنا على ملامحه من قبل.

وأولى قصائد العدواني في هذا الباب قصيدة «أمجاد الورى»،[10] وهي سخرية بالغرور الإنساني، الذي يسول للبعض بأنه أقوى ما في الحياة، أو فوق الحياة، في حين يبدو الإنسان، إذا ما قيس إلى عناصر الطبيعة المختلفة، ضعيفا، بل ضئيلا جدا. والقصيدة تأخذ شكل حوار بين سائلة ومجيب، وتدور حول ثلاث من الصفات الإنسانية التي يعتز بها الإنسان ويراها أجلى وأكمل ما تكون فيه، ولكن المجيب ينفي أن يكون الأمر كذلك، وينتهيان - السائلة والمجيب - الى النتيجة، وهي أن الانسان هو الذي هيأ لنفسه ذلك، لأنه جبل على عبادة ذاته، وأول الصفات هي الشجاعة، فهذا الإنسان شجاع موهوب، ولكن صاحبنا (الشاعر) لا يسلم له بالشجاعة المطلقة:

فأجبتها: أيكون أربى صولة
في حومة الأهوال من ليث الشرى؟
إن كنتِ اكبرتِ الشجاعة وحدها
فالليث أولى أن يكون المُكبرا

وحين تنتقل السائلة إلى وصفه بالكرم، يذكرها الشاعر بالغيث:

ان كنتِ أكبرتِ السماحة وحدها
فالغيث أولى أن يكون المُكبرا

وهكذا تنتقل السائلة إلى وصفه بالجلالة، ولكن هناك ما هو أجل منه:

فأجبتها أيكون اهيب طلعةً
واجل من طود تناطحه الذرى؟!

ان كنتِ أكـــبــــرتِ الجــــلالة وحـــــدها

فـــــــالطود أولـى ان يكون المُكبــــــرا

وبعد أن ينتهي الشاعر من تفنيد الصفة الأخيرة، لا تلبث سائلته أن تقر بأن ذلك كله علامة على غرور الإنسان وعبادته لذاته، أي أنها تتحول عن موقفها السابق الذي يقر للإنسان بالتفوق، ولكن : كيف دار الحوار؟ والام انتهى؟:

قـــالت: هو الإنســـان يعـــبـــد نفـــســـه

فـــاجــبت: مـــا أحـــراه أن يتـــحـــررا

قـــــالت: عليكَ اذن اثارة عـــــزمـــــه

فـــاجـــبتـــهـــا: وعليكِ أن يتـــبـــصـــرا

قـــالت: وهل لي أن أُنيـــر ضـــمـــيـــره

حــــــتـى يرى في دهره مـــــــالا يرى

فـــاجـــبت: تلك قـــضـــيـــة لا تنتـــهي

دار الكـلام بـهـــــــا وعـــــــاد مكررا

قـــــالت: اذن خل الورى وشــــــؤونـهم

واربـا بنفـــسك أن تكون مـــــثـــــرثرا

ياصـــاح لو غـــربلت أمـــجـــاد الورى

الفـــيت أكـــثـــرها حـــديثـــا يفـــتـــرى

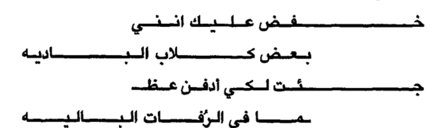
إن كنت أكــبــرت الحــقــيــقــة وحــدها

فـــــــالآل أولـى أن يـكون المكبــــــــرا

وإذا، فـقـد يئس السـائل والمجـيب، أو الدفـاع والهـجـوم من امكان تغـيـيـر الطبع الإنساني، بحيث يتحول عن عبادة ذاته، ومن ثم انتهيا معا إلى الشك في كل شيء، وان الحقيقة الوحيدة هي أنه لا حقيقة، فالسراب هو الشيء الوحيد الذي يستحق الاكبار!!.

والقصيدة كما رأينا تسخر من الادعاء والغرور، وقد تدرجت من العام الى الخاص تدرجا طبيعيا في طرح الصفات التي يعتز بها الانسان، فالشجاعة أولا وهي صفة على كمالها في الحيوان ثم الكرم وهو صفة، توجد في الانسان كما توجد في غيره، من

المخلوقات ومظاهر الطبيعة، ثم الجلال أو الهيبة وهو صفة انسانية محضة، ولكن هذه الصفات ـ على حظ الإنسان منها ـ نفيت عنه وترك عاريا ليرى حقيقة مركزة بين مظاهر الوجود. وكما وفق الشاعر في التدرج من صفة الى صفة، صاعدا مع الخصائص الإنسانية، فإنه لم يكن كذلك في المقطع الأخير الذي اقتبسناه بتمامه، فقد وضع تصميم القصيدة على أن ينتهي السائل والمجيب الى الشك في كل شيء إلا في الشك نفسه، فهو الحقيقة الوحيدة، ولكن ما نسب الى السائلة من عبارات في هذا المقطع لا يتناسب ودفاعها واعتزازها بالانسان في البداية، وكان الاوفق ان تكون هذه العبارات ذاتها على لسان الشاعر، ثم توافقه السائلة في نهاية المطاف، فليس مقبولا، ما دمنا بازاء طرح محصلة فكرية عبر شخصيات متحاورة ـ ان تتحول تلك السائلة الى صاحبة موقف أصيل، وأن تبلور هذا الموقف في عبارات جازمة تأخذ مكان الختام أو القرار النهائي، الذي يناقض أصلا ما بدأت به من اعتزاز بالإنسان واقرار برفعته وجلاله. ويأخذ هذا السراب، الذي أنهى القصيدة السابقة ـ مكان العنوان أو محور التجربة في قصيدة اخرى[11]، ومن ثم يتحول إلى رمز شامل لخيبة أمل الإنسان في كل ما يرتجى من دنياه، فكل ما تظنه سحابا فيه مصادر الحياة والسعادة ما هو في الحقيقة إلا سراب، ومراقبته ورجاءالخير فيه ليس إلا مضيعة للجهد ومزيدا للحسرة. وتلتقي السخرية بغرور الإنسان واليأس منه معا في قصيدة «في المقبرة:بين الصدى والطيف» [12] وهي تأخذ شكل الحوار بين هذين القطبين: الصدى، أو روح رجل توفي منذ حين، والطيف وهو شبح مجهول الهوية سنكتشف حقيقته بعد قليل،فهذاالصدى يستشعر العزلة، ولهذا يطرب حين يرى الشبح القادم ويسأله: هل انت زوجي؟ ولكن الطيف يجيبه بأن هذه الزوجة التي كانت تحبك قد تزوجت غيرك وحولت حبها إليه. فيعود يسأل: اذن فأنت صديق من أصدقاء شبابي؟ فيجيبه الطيف: ان اصدقاءك بكوك ثم سلوك وبحث كل منهم عن صديق جديد... وأخيراً يكشف الطيف عن حقيقته:


خفض عليك انني
بعض كلاب الباديه
جئت لكي أدفن عظـ
ـما في الرفات الباليه

حتى اذا جاء الطوى

عليٌ عدتُ ثانيه

اقتات عظما لم تزل

للزاد فيه باقيه

وأستجم ساعةً

من الحياةِ القاسيه

فهنا موقف واقعي (بالمعنى المذهبي) خالص، يرى الحياة محنة وصراعا، يسيء الظن بكل العواطف البشرية!! وتبقى أخيرا قصيدة مهمة ، هي - في رأيي - أجمل وأنقى قصائد تلك المرحلة المبكرة من شعر العدواني، وقد أبقيتها الى النهاية ضنا بها، وهي قصيدة «البحيرة الخالدة»[13] ويمكن اعتبارها جماع تجربة الشاعر وتأملاته ونظراته الفلسفية في تلك المرحلة، وهي - في رأيي - مع قصيدته المطولة «شطحات في الطريق» تمثلان جوهر خبرته الفنية وأفكاره معا. ولهذا سنسجل هذه القصيدة بكاملها:

هي الطير صادرة وارده

عليك باسرابها الحاشده

تجيئك مثقلة بالشجون،

وتذهب خالية ناشده

وربتما اقبلت بالضلال،

وعادت مهللة راشده

وربتما اقبلت بالهدى

وعادت مضللةً جاحده

وماؤك يختال في ضفتيك،

ويغمر اعطافَك الناهده

ويهزأ من صُدُرٍ اقفلت

ويسخر من وُرَّدٍ وافده

اذا صارعته عوادي الزمان

علاها بعزته المارده

وان طاف في حوضه طائفٌ

غدا نطفأ عذبة بارده

وكم قيل شاهت ينابيعه

وجاشت على سيفه آبده

وقيل تدنس واستوبلت

مجاليه بالرمم البائده

وقيل توحّل واستوبأت

مغانيه بالنسم الفاسده

حديث خرافة منذ القديم

ولغو السكارى على المائده

فيا هول ما زخرف الكاذبون

وحسبك أفعالُهم شاهده

ولو سايروا بعض ما بهرجوا

اذن الجموا الهمم الواعده

وأمُّوا المقابر واستوطنوا

عليها مع الجثث الخامده

فليس بغيرك يحلو الجهاد

لمن يطلب العيشةَ الراغده

وما زلت منذ ابتداء الحياة

وانت لخيراتها رافده

عليك يدور جمالُ الوجود

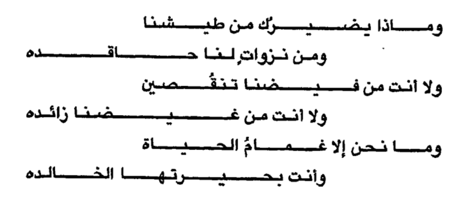
ولولاك كان بلا قاعده

فقُدِّستِ حاميةً للورى

وبوركت مرضعةً والده

نُسيء بك الظنَّ في كل حينٍ

وانت لسواتنا حامده


وماذا يضيرك من طيشنا
ومن نزوات لنا حاقده
ولا انت من فيضنا تنقُصين
ولا انت من غيضنا زائده
وما نحن إلا غمامُ الحياة
وانت بحيرتها الخالده

ففي هذه القصيدة نجد الصياغة المتوازنة، ولهذا لا يغرق الرمز في الغموض، ولا يكشف عن نفسه في سذاجة - على نحو ما رأينا في قصيدة نداء - وتمضي الأبيات في تماسك، وتترادف الصور محيطة بالفكرة، تجلوها جانبا اثر جانب حتى تصل إلى النهاية وقد أوشك المفهوم أن يتحدد، أو هو قد تحدد بالفعل. فهذه البحيرة الخالدة هي الحياة، هي التجربة الدنيوية، وهذه الطير الصادرة الواردة في مواكب لا تنقطع، هي البشرية، تفد جيلا بعد جيل، محملة بالتجارب أو فارغة القلب، فتجتاز رحلة الحياة وقد تغيرت إلى أبعد مدى، فدورة الحياة تأبى السكون، وهي لا تكرر نفسها، وانما تكشف لكل جيل عن جديد، مهما قيل من أنه لا جديد تحت الشمس، وعلى الرغم من أننا غمام صادر عن تلك البحيرة، وعائد إليها بعد حين.. فالتجربة الإنسانية بكر أبدا، لا تستويل ولا تدنس ولا يعروها البلى، ولا ينالها النقص، والقائلون بغير ذلك، لو كانوا صادقين لهجروها وسكنوا المقابر، ففي تناقض الفكر مع السلوك ما يؤكد كذب الدعوى، ولكنها الحياة.. لا تتأثر بهذه الأقوال وانما تشكل كل ما يعترضها وتقولبه.. فقانونها هو الغالب في النهاية.

في القصيدة ايمان عميق بالحياة، لا يتناقض فيه التشاؤم من مصير الفرد، مع التفاؤل بخلود النوع وتجدد التجارب عبر الأجيال. فالاقرار بجبرية دائرة الكون ثم الفساد ثم الكون ثم الفساد... قد يكون مبعثا للاحباط والحزن، ولكن الشاعر نظر الى التجربة - تجربة الحياة، كغاية في نفسها تستحق الاحتفاء والفرح، لأنها متجددة في عيني كل جيل، اذ يقبل عليها بخبرة جديدة، كهذه الطير، التي لا تشابه فيها بين سرب وسرب الا من حيث الظاهر، أما «الشجون» فانها مختلفة جدا.

لا بد ان ننبه في نهاية التعرض لهذه المرحلة، ان هذه النظرات الفلسفية لاتزال على وفاق مع الموقف الرومانسي الأصيل الغالب على الفترة بوجه عام، حتى في تلك القصيدة

التي وسمناها بالواقعية المتشائمة، وسبب افرادها بفقرة خاصة، ان الشاعر في قصائده الرومانسية كان موجودا بذاته داخل التجربة، يعبر عن وجدانه كفرد، وحين يتحدث عن الانسان فانه الانسان في المجتمع، ولكنه في قصائده هذه ذات الطابع الفلسفي قد وقف خارج التجربة، وهو الموقف الطبيعي لشاعر يتأمل الحياة كأنه يطل عليها من بعيد او من فوق، ومن ثم تلمح عينه كافة تحركاتها ولا تضل رؤيته في زحام تفاصيلها، فلا تعنيه التفاصيل أو الدلالات الاجتماعية بقدر ما يعنيه المغزى الشامل لحركة الوجود!!

المرحلة الثانية: الحرية... الحرية:

«الحرية» هي نداء تلك المرحلة وشعارها الحار، بل هي نقطة الجذب والاثارة التي أعادت شاعرنا الى ساحة المجتمع، ولا نقول أعادت اليه شاعريته، فهذه القدرة المستكنة في النفس لا تموت، قد يعتريها الصدأ أو الخذلان حين تضطرب أمامها الرؤى، ولكنها – عند بادرة معينة – تتوهج من جديد. وقد كان اعلان استقلال الكويت هو تلك البادرة القادرة على فض مغاليق الصمت عند العدواني، فراح يشدو للدار، سعيدا بدرها وتبرها، متفائلا بغدها، كاشفا عن أهم خصائص انسانها، ولقد كانت التهنئة خالصة لوجه الفرحة، فليس فيها ذكر للراحلين من جنود الاحتلال، ولا مبالغات عن النضال لاخراجهم.. إنه الفرح بمحطة الوصول... وكفى. لكن غناء العدواني للحرية لا يتوقف، وإن فقد رومانسيته الأولى، واتخذ متجها واقعيا في عمومه، وانتهى هذا النغم الواقعي بلمسة اشادة رومانسية، تمثلها قصيدته التي حيا بها جيش الكويت، وهو يأخذ طريقه إلى سيناء للمشاركة في معركة توشك ان تنشب، (14) فكانت أبياته:

وليعلم الأعداء انا أمة
رفعت على هام النجوم شعارها
تنسى مكارمها اذا جادت بها
للقاصدين، وليس تنسى ثارها
عرض العروبة أرضها، فمن ابتغى
شرًا بها كنا الجحيم ونارها

آخر غناء تستفزه إليه الأحداث العنيفة. وهكذا بين حدثين خطيرين يمثلان علامتين من علامات الحرية ينحصر البحث عن ملامح تلك المرحلة الثانية التي اشتملت على ثلاث عشرة قصيدة، الحرية هي محور الاهتمام الرئيسي في أكثرها، على المستويين :الوطني والقومي كما في القصيدتين اللتين أشرنا اليهما، وعلى المستوى الاجتماعي الذي نعتبره النغمة الأساسية في هذه المرحلة وكأن الشاعر يرى ان الحرية للوطن، لا يساندها ويجسمها الا حرية المواطن، ونداء العدواني وغناؤه للحرية يقترن بأكثر خصائص نفسه وشاعريته كما رأيناها في بواكير انتاجه.. يمتزج بالتمرد والحزن واليأس من التغيير، والأمل ـ برغم كل عوامل التعويق ـ في ظهور شيء جديد. وهكذا تتجاور السخرية المرة من التفاؤل بالغناء العذب للغد الأخضر. ولكننا قبل أن نقابل بين هاتين الصورتين ـ والفارق الزمني بينهما لا يعتد به ـ نرى تصور الشاعر العدواني للدور المنوط بجيله، لنتعرف على وعي الشاعر بهذا الدور أولا، ومدي تمثيله هو لفكر الجيل وعقيدته:

يا جيلنا

جيلَ الضياعِ والصراعِ والقدرْ

يا جيلنا الذي كفر

بكل أمجادِ البشر

✡✡✡✡

يا جيلنا الشريد

تاكل من اشلائه ضواري السباع

تشرب من دمائه ظوامئُ البقاع

يا جيلنا المضللَ الملعون

يا جيلنا المعربدَ المجنون

جيل متاهات الضميرِ والفكر

جيل الضياعِ والصراعِ والقدر

✡✡✡✡

يا جيلَنا الذي يعيش في قلق

ويشعل النارَ بأعصابه

لكي يرى أجنةَ الظلام.. تحترق
وتملأ الآفاق بالدخان
حتى يختنق [15]

فهذا جيل التحول، الذي عبر عنه بالصراع، وفترات التحول حافلة بالاضطراب، ولكن في النهاية ستحترق أجنة الظلام، وتحطم الأوثان، ويفضح الدجل كما يقول في نهاية القصيدة، ولكن الشاعر يجد نفسه فجأة أمام «تحول» يأخذ طابع القسوة على قطاع ضخم من المواطنين، فلا يتردد في أن يقف إلى جانب الفطرة والبساطة والحرية. في «صفحة من مذكرات بدوي» يرسم العدواني معالم حياة ساذجة زاهية الألوان وانية الخطى، ثم يظهر «الحضر» فيكتسحون ملاعب الربيع الحانية:

شادوا عليها لهم القصور من حجر
كأنها مقابر معكوسة الصور!!

لقد عبر العدواني عن تجربة البدوي أمام زحف الحضارة، كما يحسها البدوي، أي في حدود ادراكه الساذج الحالم البالغ الأسى، ولو أنه تعمق التجربة ومركباتها لقال شيئا آخر عن الحضر والحضارة، لكنه ـ على أية حال ـ آثر أن يقف الى جانب الحرية والبساطة ولقد احترس لنفسه فلم يناهض الحضارة، فجعل هؤلاء الحضر يبنون قصورا لا مصانع مثلا.

الأموات.. والعبيد:

القصيدتان : «مدينة الأموات» و «اعترافات عبد» متقاربتان زمنيا، وليس بينهما فاصل من قصائد أخرى، وهما تسيران على نمط واحد من الوجهة الفنية، وتطرحان فكرة واحدة، على مستويين ، مستوى الجماعة في المدينة، ومستوى الفرد في الاعترافات، حتى ليمكن أن يقال إن مدينة الأموات هي في حقيقتها مدينة من العبيد!!

في القصيدة الأولى يتجه الشاعر بالحديث الى صاحبه كاشفا وجه العجب في مدينة لها «شكل» الحياة وليس فيها روحها وحرارتها:

مدينة نام السكون فوقها
وملأ الظلامُ أفقها

فلا تحس في ثراها حركة
هواؤُها جمد
تغيرت هيئتُهُ
حتى يلائم البلد
وهكذا الكلام
يسقط مثل قطع الزجاج
عن اللسان

ويستمر انثيال الصور التي تجسم مدينة عالية البنيان، هامدة الروح، فسقوف الشوارع من حجر يمنع نفاذ الضوء، وليلها ليس له انتهاء، وبيوتها كهوف وسراديب احتشدت فيها قبور من رمم، وهذه الرمم تزاول طقوسها العنيفة وأسرارها المظلمة التي تبدو في رفض الحياة والعمل:

شعارها:
دع الحياة إنها مزرعة الجريمة
أشجارُها منابت الخطايا
..... أخطارها
لا ينتهي لها أثر
حتى يزول كلُّ حي ويبيد
وتقبر الحياة والوجود

وتستمر الصور - في شيء من التكرار - لتؤكد معاداة تلك المدينة لكل مظاهر الحياة والأمل، ليتجه الشاعر إلى صاحبه في النهاية بنصيحة أو دعوة، فليس أمامهما الا ان يهاجرا من تلك المدينة، أو أن ينتزعا الحياة من كيانهما ليصيرا في الحجم والنوع المسموح به فيها:

أو ان نثور
ونعلن الحربَ على الاموات
وتنتهي الثورةُ بانهزامنا

فإنما «الكثرة تغلب الشجاع»

وفي كلا الحالين

يختطف الأموات زائرين

من بني الحياة!!

وهذه النتيجة التي انتهى إليها الشاعر – وهي أن الثورة تنتهي الى هزيمة ينتصر فيه الموت على الحياة نتيجة، يائسة وقاسية، فربما كان صحيحا أن الكثرة تغلب الشجا ع ولكن هذه المقولة لم تؤد الى انقراض الشجاعة وتخاذل الشجعان، وليست مغادرة المدينة بأقل يأسا من ثورة تضمر الفشل، فانه آمن بأن خلية الحياة باقية ومستمرة مهما تحالفت عوامل الموت، فالشاعر نبي قومه، نذير وبشير، وليس نذيرا فقط، وحين ينتصر الشاعر للحياة فان هذا لايعني ـ الا في سياق اخر يعتمد التضليل ـ ان الشاعر يخدعنا عن أوصاب مجتمعاتنا وانما يعني اننا يجب ان نستمر في مكافحة الموت الذي يجتاح المدينة، لان الحياة الكريمة غاية تستحق ان يبدل من أجلها كل شيء، حتى الحياة نفسها !! لقد عبر مقطع من القصيدة عن وجود حياة في المدينة، يمثلها الشاعر وصاحبه، ولا يدري عنهماالاموات شيئا:

يا ويحنا يا صاحبي.. لو علم الأموات

أن على أرضهم حياة

هذه بارقة أمل... بذرة خبيئة تحت طبقات من التراب، شرارة برق في ليل مدلهم، فليت الشاعر استثمر هذه البادرة ليخفف من اليأس المطلق الذي غلف جو القصيدة من البداية الى النهاية، فليست هذه قضية «مظهرية» وانما جوهرية جدا، فالايمان بالحياة وضرورة الاستمرار غاية نبيلة لا تقبل المساومة، وقد يركز الشاعر على الجوانب السلبية ليصدمنا ويثير قلقنا، لكنه يفعل ذلك ليحضنا على التحرك والعمل، وتحويل القلق الى موقف. اما هذا السواد الضارب في كل جوانب اللوحة فانه يعني الا امل، واعلان النهاية – في هذه الحالة – لا يحتاج الى شاعر!!

وهذا الحزن السلبي ليس العيب الوحيد في القصيدة، ففيها بعض المعاني المكررة، وفي ترتيب صورها بعض الاضطراب، فمثلا بعد ان يقرر انها مدينة الاموات، وان منازلها

كهوف تكومت فيها القبور ،وانها مظلمة الاسرار، ينتقل عن هذا المعنى ليعود اليه واصفا لها بأنها مستودع الاكفان والرفات، وانها تعبد الظلام، وبعد ان يقرر ان شعار المدينة هو : دع الحياة انها مزرعة الجريمة، يعود ليقول: وشرعها ان الوجود كله اثم وجرم وألم، وراحة الضمير في العدم!! ومن المفروض ان الشاعر يحدد هدفه من القصيدة والشعور الذي يريد ان يبثه في قارئها، ثم انه يرتب الصور والافكار، في تدرج يتصاعد بالمشاعر حتى يصل بها الى قمتها، وأي تراجع في تصعيد هذا التأثير هو اضطراب منشؤه الاستسلام لفيض اللحظة دون انضباط لسيطرة الفكرة، ومتطلبات تجسيدها في صور. لقد بدأ الشاعر بوصف مشاهد الطبيعة الجامدة في تلك المدينة، وانعكاسها على البشر، وكيف جمدت مشاعرهم وحولتهم الى عدم.. هذا التعميم الشامل لا يحتمل العودة الى التفاصيل مرة اخرى، وبخاصة اذا كانت التفاصيل أقل قسوة وضراوة مما تقدم، إلا أن الشاعر يقول، واصفا المدينة:

تكره أن تغرد الطيور

وتشرق الحياة بالزهور

حتى ابتسامة الأطفال تكرهها

تخنقها على شفاههم

لكي يموتوا.... وتموت!!

وهذه صور مؤثرة في ذاتها، ولكن كراهية تغريد الطيور وتفتح الزهور، بعد القول بأنها ترى الحياة مزرعة الجريمة، يصير أقل تأثيرا.. بل تراجعا في تصعيد الجانب العاطفي والفكري في بناء القصيدة.

وتمضي «اعترافات عبد» في ذات الاتجاه، ولكنها اكثر توفيقا من الناحية الصياغية، ووحدة الاتجاه بين هذه القصيدة وسابقتها، ماثلة في ان العبد هنا يرفض ان يحيا حرا، ويصر على العبودية ويسعى الى استبقائها بكل سبيل، فالاتجاه العام هو العدم الكامن في بعض المدن او بعض الناس، ولكن التوفيق هنا مرجعه الى نوعية التجربة، فهي عن فرد، أو رمز لقطاع من البشر، وليس تصويرا لمدينة، وان الشاعر اعطانا العوامل النفسية الداخلية التي تجعلنا اكثر فهما واحساسا بالبناء الفكري والنفسي للمستعبدين، وانه - في

النهاية - ارتفع بمستوى الرمز، فهذه العبودية ليست وقفا على امتلاك الرقبة، وانما يضاف اليها امتلاك الرأي وامتلاك السمعة، وامتلاك العلم، ان الاحساس بالحرية، او بضدها، هو - في نهاية الامر - نابع من داخل الانسان، من وعيه بارادته، وتحمله لمسؤولياته، وصناعته لمصيره:

الحرية ترعبُني

تقذفني في جو فراغٍ

يغتال كياني

ويطوح بي في مهواة

فيدور بها رأسي

يا ويلي..!

حين اقابلُ وحدي

وجهَ مصيري

وأحس بثقل المسؤولية

وبعد ان يصور هذا العبد واصراره على الانجذاب الى سيده الذي يفكر له ويدافع عنه، وانه سيعود اليه طوعا لو اعتقه، ليقعي بين يديه ويتحول الى أداة طيعة له يصرفها كيف يشاء، يتجه الينا بالحديث، لينتقل من مستوى الخصوصية بامتلاك الرقبة الى التعميم الشامل:

ياسادة.. يا أربابي!!

الحرية عزم واراده!!

الحرية ما خُلقت لي...

بل خُلقت للساده

فانا مهما نلتُ من الرفعه

والصيتِ وطيبِ السمعه!!

وتعاظم قدري

بالمال...

بالمنصبِ... بالعلم

بالجاهِ وحسنِ الفهم!!
سأظل مدى عمري عبدا
يخشى خطرَ الحريه

فالحرية التزام ينبع من داخل الانسان، وهذا الرق الاختياري تتعدد صوره وينتهي عند غايته وهي التسلق على الآخرين وخشية الحرية. وهذا الكشف في النهاية هو الذي يطيقه التعبير بالاعتراف، على ان هذا العبد ليس نموذجا لكل الناس، وانما هو الاستثناء الذي يؤكد ايمان الشاعر بالحرية، وبوجود الاحرار الذين يرفضون الامان الذليل والراحة الخانعة.. ويكفي هنا ان العبد يشعر بأن سلوكه موضع استنكار:

أنا مخلوق للرق
فلماذا الضجة من حولي
تحرجني...

وهو في التصاقه الذليل بسيده، يوافق على ان يصير بالنسبة اليه اي شيء:

يطعنني بالخنجر
يصنع مني سيفا
او كرباجا
يضرب عبدا يتحرر..

ففي مقابل هذا العبد الخانع عن رضا، يوجد العبد المتمرد الذي يعاني عذاب التحرر عن رضا!!

تنازع الأضداد.. ونهاية مرحلة:

ان شعر العدواني في امتداده الى نهاية تلك المرحلة الثانية يشير الى انقسام واضح، أو تقلب في حالة الشاعر المزاجية، تبعا للمستوى الذي تصدرعنه التجربة الشعرية، فكما رأينا، غلب على المرحلة الأولى عدم الثقة بالانسان، وهو تشاؤم فلسفي لا يقصد الى مجتمع بعينه – مع الاعتراف بتجربة واحدة تعبرعن تشاؤمه الاجتماعي – ومن ثم لم يكن متناقضا حين دعا الى تقبل الحياة كما هي، واستيعاب تجاربها وانتهاب لذائذها ما سنحت، وقد استمر هذاالتنازع حين عاد بعد انقطاع الى نشر شعره، ولكن

القارئ يستطيع ان يلمس تراجع المستوى الفلسفي، وتزايد الاتجاه نحو المجتمع، صحيح ان على رأس المرحلة الثانية قصيدة واحدة تتحدث عن «دنيا البشر»[17] ولكن الاتجاه الخاص الى المجتمع الخاص والانسان الخاص يفرض نفسه، فقصائده الوطنية غناء لبلده وشعبه وجيشه، كما ان مدينة الاموات هي مدينته، والبدوي ابن باديته، والاضافات في عناوين القصائد تنزع نحو الخصوصية، مثل : ياجيلنا ـ ياغدنا الاخضر!! ويتضح ما نريد حين نضع هذه العناوين، وهي الركيزة للفكرة الشعرية، تجاه عناوين اخرى مثل: البحيرة الخالدة ـ بين الصدى والطيف ـ أمجاد الورى.. الخ. والاتجاه الى المجتمع والرغبة في التأثير فيه، هدف نبيل يستحق ما يبذل من اجله، وهو المتوقع من شاعر تقدمي الفكر مثل العدواني، ولكن ايمانه الحار بالحياة والثورة، لا ينهض على اساس من ضرورة الاستمرار، ولهذا نصفه بأنه ايمان حار، وليس عميقا بالدرجة التي تجعل منه رسالة، ومن ثم فان الشاعر يعلنه وهو يضمر التراجع عنه، لأنه يتوقع المعارضة او العجز، تماما مثل الصديقين المتحاورين في مدينة الاموات.. انهما لا يقاومان الموت في المدينة، وانما يدعو الشاعر صاحبه الى مغادرتها، لان الموت دائما ينتصر على الحياة!! فأين ذلك من تجربته العظيمة في «البحيرة الخالدة» حين اعلن ايمانه بعظمة الحياة، ورحابة التجربة الانسانية وتجددها الذي لا يخلَق على مر الدهور؟! وهذه الحالة المزاجية، هي التي يمكن ان تفسر لنا التعارض الحاد بين قصيدتين متقاربتين زمنا، فبينهما اقل من عام [18].القصيدة الاولى «المتفائلون» تقدم صورة بشعة كريهة للأمل والتفاؤل، وهذه البشاعة مستمدة من ان كل ما يتحقق امامنا، في يومنا او في غدنا انما يؤكد انتصار القبح والشر والضلال، ومن ثم يصير رصدنا طالع الامل ضربا من الغباوة او خيبة المسعى، على ان المعنى الكلي للقصيدة، يمكن ان يكون تعبيرا عن تمكن الامل من نفس الانسان، فهو ملاذه وشاطئه المنتظر، ان هذا الفهم الاخير للقصيدة يمكن ان يقلل من حجم التعارض الحاد، ولكنه لا يلغيه، فالصياغة هي وسيلة الشاعر لنقل احساسه او فكرته، والصياغة هنا لا تعطي هذا المعنى بيسر واستقامة:

ونظل نرصدُ طالعَ الأمل

والليل يأتي بعده

فجرُ كريهُ أبرصُ

عنه النواظرُ تنكص

ويمضي الشاعر في تبشيع صورة ما يتحقق بعد هذاالانتظار، أو بعد الامل، فالنجوم كالدمامل، والسماء كوجه متورم، والناس جثث يحرسها الدود، أما ما يتصارع الناس بسببه من متاع الدنيا فليس سوى فضلات تعجن في مزبلة!! ومع هذا التبشيع لكل شيء، فلا نزال نرصد طالع الأمل!! فهل هو عن غباء او عن قوة؟!

ان حرف العطف في البداية، لا يعطف على شيء قبله، انه هنا يعطي معنى الاستمرار.. عن سيولة الزمن وضياع المنطق وتجدد هذا الانتظار لشيء جميل فلا يتحقق الا القبح البشع!!

لسنا نريد ان ندخل في مناقشة: هل هذه الالفاظ: الدمامل والتورم والذباب والمزابل - كلمات شعرية او ضرورية في هذا المقام؟ ام ان هناك مندوحة عنها.. ان المدرسة البرناسية في الشعر والطبيعة في الادب بعامة، يمكن ان تقنعنا بامكان ذلك؟ ونحن ايضا لا ننكر على الشاعر ان يجتاز لحظة نفسية متأزمة، تعصف بكل مسلماته القديمة، لكنها تبقى «مجرد لحظة» لا تؤدي الى تعميم الاحكام، وان عبرت عن الحزن الخاص، ان هذا يبدو بصورة اوضح حين نقرأ القصيدة الثانية: «يا غدنا الأخضر»:

يا غدَنا الأخضر
أزهارُه عوالمٌ من نور
تغازل البدور
يا غدنا الأخضر
نحن هنا نشعلها ثوره
في أفق مُغْبَر
وكلُّ سيفٍ مدركٌ دورَه
في اللهب الأحمر

فأين يقع فكر شاعرنا وعواطفه؟ تحت سماء نجومها دمامل، أم تحت سماء نجومها سيوف الثوار في أفق مغبر، سعيا الى الغد الاخضر؟!.

هذه قضية تحسمها المرحلة الثالثة التي تبدأ بعد الهزيمة العسكرية والنفسية للانسان العربي في عام1967، وان من اصدق ما كتب العدواني - في مجال التوثيق

النفسي ـ قصيدة على قمة المرحلة الثانية، قالها في استقبال عام جديد، ومع ذلك، فقد سمى القصيدة «السنة الماضية»[19] والنظرة الى الماضي ـ وهو على برزخ بين عامين ـ تعبر عن المعاناة والخوف من الغد ومحاسبة النفس على ما مضى:

ليست شهورا عدُّها اثنى عشر

مرت على فلك يدور

لكنها لحمٌ ودم

سلسلة من العمر انتثر

ومضى إلى غيب العدم

وبدأ الشاعر يتكلم:

عشية النكسة صمت رهيب يحاصركل شيء، الجماهير ضائعة لا تعرف ماذا حدث وكيف حدث، واصحاب الرأي والثقافة والفن بين ذاهل لحجم الخسارة، ومهموم يراجع الاسباب والنتائج، ويحاول ان يستكشف المستقبل ويعيد استعراض الماضي، وبعد ان يبثنا العدواني شجنه الخاص في «السنة الماضية» ويوجه نقده اللاذع للسلبية وضياع الطريق في «الى القطيع» تقع النكسة، ويصمت مع الصامتين، ليبدأ رحلة البحث والتقويم، ويعود بعد ما يقرب من عامين، ليعترف، ويدعو الى الاعتراف، فهو بداية الخلاص:

حدقت في مرآة نفسي

فلم أجد نفسي

بل لاح لي حشدٌ من الظلال

جميلة الشكل

لكنها وأسفاه.. ليست لي!!

....

يا انتم يا اهلي

لكم مرايا في نفوسكم

فحدقوا فيها

لكن بصدق لا يهاب السيفَ

أو يخشى القلم[20]

وقصيدة «اعتراف» هذه، مثل المنشور الثلاثي، تملك قدرة تحليل الضوء الواحد الى مكوناته، ففي العنوان صوفية، والتحديق في مرآة النفس يؤكد هذا المنحى الذي مضت عليه أدلة عديدة وبخاصة في المرحلة الاولى، وتراجعت لفترة امام زحف الاهتمام الاجتماعي، وفي دعوة الآخرين إلى محاسبة النفس بشجاعة ونزاهة للبدء من جديد حافز للثورة والتغيير، كما انه حين يقول : «عودوا الى نفوسكم» فانه يدعونا الى البحث عن اصالتنا الضائعة، وانهاء حالة الاغتراب والانقسام التي يعيشها الانسان العربي، وفي الجملة فان القصيدة دعوة الى التجريب والصدق ومعايشة الخطر من موقع المسؤولية عن صناعة المستقبل، ولكننا – قبل ان نمضي عبر قصائد الشاعر – لنتلمس هذه المعاني بشيء من التفصيل – علينا ان نستمع اليه، وهو يتكلم، بغير وزن ولا قافية:

«الأدب العربي الحديث اكثر قضاياه غير عربية، مفتعل، وهو صورة مشوهة او مهزوزة لآداب غير عربية، ولو اسقطنا كثيرا من هذا الادب من تاريخنا العربي، لا يفقد شيئا اطلاقا، والاديب العربي الحديث يكتب اكثر مما يفكر او يقرأ، وليس لديه موقف معين، وانما الموقف تمليه عليه الجماهير نفسها، وبدلا من ان يقود الجماهير، الجماهير تقوده، لذلك هو منفعل وليس بفاعل... ادعو لأن يكون العرب عربا، وان يعالجوا قضاياهم على اساس عربي. والقضايا التي ادعو اليها في شعري هي ، انني انسان عربي واستمرار تاريخي لامة عربية ذات تاريخ حافل بالانتصارات. انني انسان معاصر اعيش واقعي واتفاعل معه،... أؤمن بأن جميع الانظمة التي توضع، او يضعها الانسان هي لمصلحة الانسان، وعندما يتحول الانسان لمصلحة النظام يكون آلة وليس انسانا» [21].

ويقول العدواني في مكان آخر:

«الكلمة تعبير عن فعل، استشراف عالم مستقبلي، فاذا تم الانفصال بينهما دخل النفاق والكذب وضاع الالتزام وضاع التفكير... على الشاعر الحديث ان يحس بذاته، ان يملك صوته المتميز الفريد، ليس الحديث من ناحية الشكل فقط، الاشكال في الشعر العربي سهلت، واتسعت ثقافة الشاعر العربي، فلتتسع مسؤوليته، لا يمكن ان يكون شاعرا من لا يشارك في ثقافة العصر. فشاعر القصر والبلاط انتهى[22]».

ويقول في مكان ثالث:

«الثقافة في نظري ليست ثرثرة عقلية، وليست احاديث تتثاءب في الصالونات النائمة، وليست زخارف للمتعة، وانما هي قبل كل شيء نظرة شاملة للكون والحياة والمجتمع، يكون التعبير عن هذه النظرة في مواقف معينة، وسلوك واضح ملتزم امام قضايا الانسان واشواقه الى الحرية والتقدم، والقضاء على كل ما يعوق تحرير الانسان وازدهار مواهبه في مجتمع حر سعيد، على ان تكون هذه المواقف وهذا السلوك، لهما صفة الاستمرار وصفة النضال في مختلف الميادين [23]».

بعض هذه الافكار عن مهمة الشاعر، وضرورة تمييز ذاته الفردية، وموقفه من الكون والمجتمع، آراء قديمة ومستمرة عند العدواني، وشعره - في كل مراحله - دليل صادق على انه تحرك بوعي في حدود هذا الاطار او هذا الفهم، ولكن الحديث عن الكلمة الفاعلة لا المنفعلة، من آثار نشاط ادب المقاومة بعد النكسة، ومع هذا فالوجودية قالت بهذا الرأي حين حددت مفهوم العمل الفني بأنه «اقتراح» يتقدم به كاتب حر الى قراء احرار، وبالتفاعل مع الكتاب يكتمل وجوده، والا ظل هذا الوجود ناقصا [24].

ومهما يكن من شيء، فقد مضى شعر العدواني في هذه الفترة التي تمتد الى اليوم في خطين متوازيين: أولهما: البحث عن أصالة عميقة الجذور للانسان العربي، تصلح نقطة بداية للثورة والتغيير. وثانيهما: البحث عن الحقيقة الكبرى، في نزوع روحي تصوفي، يسمو فوق الآلام والتغيرات المرحلية.

بحثا عن أصالة عربية:

في أعقاب النكسة، بدأ المهتمون بالفكر والحضارة في محاولة البحث عن سبب لها، واكتشاف نقطة بداية جديدة، وكان هناك من يرى ان مأساتنا هي «أنصاف الحلول»، فلم نستوعب تجربة الحضارة الاوروبية بكل قيمها، ولا نحن اعتنقنا الاشتراكية بكل ابعادها، ولا نحن احتفظنا بشخصيتنا العربية او الإسلامية كما تأصلت ملامحها عبر تراثنا التاريخي، وبعد التسليم بهذه البداية، يدعو كل مفكر الى البدء من احدى هذه النقاط الثلاث.

ونحن لا نستطيع ان نقول ان رأي العدواني هنا واضح لا لبس فيه، فالشاعر غيرمطالب بالتعبيرالواضح اوالمباشر، لكنه يعطي مؤشرات وصور لها دلالات... وقد يرى الناقد في هذه الدلالات ما لم يقصده الشاعر، ولا يملك احدهما ان يصادر رأي الآخر. ورصد المتجه الفكري في هذه المرحلة، يضعنا أمام ظاهرة واضحة، هي تكرار ظهور رسوم الحياة العربية والاعتماد عليها كرموز متعددة الدلالات، فتلك أصالتنا في الشعر العدواني، فالنخلة والصحراء والجمل والاطلال والرحيل والخيمة، من معالم التمجيد واستمداد الكبرياء واظهار العرفان... تظهر في القصيدة، او عبر ابيات قليلة، وكأنها العلامة الهادية، أو المصابيح التي تحدد معالم الطريق من بعيد، على اننا ننبه ان هذه الرموز التراثية – كما أنها ليست معزولة عن سياقها التاريخي أو جوها الروحي الخاص – فإنها ليست مجرد استعادة لصور قديمة، وانما اخذت من واقعنا الراهن ملامح شتى، قد تكون الثورة أو الرفض والتمرد، كما قد تأخذ من الواقع النفسي الخاص لشاعرنا بعض طابعها، كما سنرى في قصيدة «بقايا رؤى»[25] لا بد أن نلحظ العنوان في دلالته على الحلم، الوعي الباطن ، مع حرية التصور، واللحاق بالنفس أو الفرصة الاخيرة (بقايا) ولعله يقرب الينا الاحساس بالشكل الذي اتخذته القصيدة، فهي من أربعة مقاطع قصيرة، كل مقطع منها ينهض على معنى، يتصل وينفصل عن سابقه، يتصل في الجو العام، أو ما يهدف إليه الشاعر من ايقاظ الوعي الثائر، على ركيزة من الاصالة العربية، وينفصل في استقلال كل مقطع بفكرته ومعناه، البداية هي الثورة، ثورة الدم أو ثورة الفكر، وكلاهما يجب ان يطلب الغايات البعيدة، التي تبدو مستحيلة، ويحققها:

غرست غصن وردة في وهج النار

حتى إذا ما اشتد عودُه

وألف الخطرْ

طار الى النجوم واستقر

وصار حقلَ أنوار

في المقطع الثاني نجد الحياة تشكو الى القمر (رمز الحرية أو الحقيقة) من أندية السمر، غطت عليها سُجُف الظلام، ونام فيها الكأس والوتر، وماتت الأحلام، فتلك اذاً دوافع الضرورة، ضرورة الثورة، ولكن : أين الطريق؟ .

هنا تبدأ رحلة البحث عن أصالة عربية، برموزها: النخلة تتحدى الجفاف، وترتفع في شموخ بين أقزام الشجر، والصحراء بانبساطها وصمتها المتحدي:

سلمتِ يا عمتنا النخلة

سلمت يا كريمةَ الأيادي

تمرك الشهي كان في الطريق زادي

لولاه ما طابت لي الرحلة[26]

ما اقدس الصحراء!!

حين رأت أشواقي

تفجرت نارا على باب السماء

فانكشف الغطاء...

إذا بها .. ظلٌ وروضةٌ وماء!!

واذا كان نداء النخلة بعمتنا، فيه إيحاء صوتي ومعنوي بالاصالة والحدب، والتجربة (العمة أخت الأب) والرفعة والطهر والتميز (العمومة)، فان القدس، والأشواق، والباب، والكشف؛ رموز صوفية ستزدهر في الاتجاه الثاني الذي استخلص لنفسه قصائد بذاتها.

وفي قصيدة «وقفة على طلل»[27] يقدم «الطلل» في صورته التاريخية كوسيلة فنية، كما رسمها أقدم الواقفين على الاطلال، حين قال:

وان شـــفـــائي عـــبـــرةٌ مـــهـــراقـــةٌ

فـــهـل عـنـد رسـم دارس من مـــعـــول

ولكن عشق العدواني يختلف كثيرا عن عشق امرئ القيس:

أتيت اليك ذاكي الهم

أطلبُ عندك السلوانْ

لقد ضقتُ باحزاني

كما ضاقت بيَ الأحزان

أتيت إليك بعد مسيرةٍ طالت وما زالت...

وراء خيال...
اجرر خيبةَ المسعى
وأحكي لك عن بعض حكاياتي
فهل تسمع؟ أم أنت أصم السمع والوجدان؟!

زرعتُ النوَر في حقل الظلام فثارت الظلمة
وقالت: قد أردت فضيحتي...
فهتكتَ أستاري
ولم تشفق بأسراري
فصدَّقَ كلُ من خاف التعري... هذه التهمة

وهكذا تترادف الصور، صور الشاعر المناضل بالكلمة، يحاصر أمراض مجتمعه ويطارد أوصابه، يبحث عن الحقيقة (رمز الدرويش) في أصعب الظروف، ويحاول ان يقود الهالكين إلى مواطن الأمان، ولكن قومه يعارضونه، ويسيئون الظن بكل ما يفعل، فإساءة الظن والاتهام، أيسر من الحوار ومحاولة الفهم، وأيسر كثيرا من طموحات التغيير الشجاع، ويعد ان يؤدي الطلل مهمة الاثارة الوجدانية، ووظيفة التجريد كبديل لمخاطب غير موجود؛ يتحول إلى مشارك للشاعر في مصيره، فالشاعر طلل مهجور أيضا، وبالمقابل: فان الطلل شاعر مهجور.. كلاهما أثم قومه في حقه:

ألا يا أيها المهجورُ يا طلُل
أنا مثلك بل أنت
كما شاهدت لي مثلُ
أنا طللٌ من الأشواق في الآفاق ينتقلُ

وكما امتزجت نفس الشاعر برمز العراقة والاصالة (الطلل)، فقد راح يخاطب الجمل، رمز الصبر والسلاسة والعناد معا، وكأنه يرى في الجمل صورة نفسه، ولذا يناديه :«اياك يا صديقي يا جمل» ويحذره من اليأس والخوف والاستسلام للظلام

الضارب، «ويعجب المرء ان يتوجه الشاعر الى نفسه بهذا النداء، وكأننا به يحس انه على وشك ان يقع في الميدان الذي وقف فيه طويلا، ليجرفه تيار الحياة المترفة الجديدة، الذي جرف كثيرين غيره، وأسكت أصواتا علت في فترة بعينها من تاريخ هذه الأمة»[28].

وقبل ان نغادر تيار الرموز التراثية، نسجل ملحوظة أساسية، وهي ان استمداد صور الماضي، ارتبط بالطبيعة وليس بالاشخاص، او المعارك والأحداث الكبيرة مثلا، وربما كان لهذا معنى محدد، فالشاعر ليس سلفي النزعة، واختياره لمظاهر الطبيعة من اطلال واشجار، وحيوان أقدر على خدمة فكرته وابراز موقفه، اذ من السهل تجريد تلك المظاهر المادية – وتحويلها إلى أفكار ومعان وملامح، أما الاشخاص، والأحداث – وهي من صنع أشخاص – فانها تظل مرتبطة بالثياب والألوان التي خلعها التاريخ عليها أو طلاها بها.

فالأصالة لا تعني اعادة الحاضر الى الماضي، أو تحويل مصب النهر الى منبعه، وانما تعني بث الحياة في ذلك الماضي، أي الحفاظ على المنبع، ليتصل – بكل دفقه وصفاته – إلى المصب.

بحثا عن الحقيقة

النزوع الى التأمل، وفلسفة السلوك الإنساني وقوى الكون المختلفة، والرغبة في التسامي على كل ما هو وقتي وظاهري (غير أصيل) اتجاه مستمر عند العدواني منذ تجاربه الأولى، والى اليوم، وقد توتر هذا الاتجاه استجابة لحالات نفسية واجتماعية، فكان واضحا، وأخذ طابعا تأمليا فلسفيا في المرحلة الأولى، ـ البحيرة الخالدة وأمجاد الورى مثلا ـ وما لبث ان تراجع فيما بين الاستقلال والنكسة حيث اهتم الشاعر بنقد مجتمعه، واستمر هذا النقد بعد النكسة لكن الشاعر وضع البعد الحضاري مكان البعد الاجتماعي، فكان نقد المجتمع العربي، لا لمخالفته لقيم ومفاهيم العدالة كما يعرفها عصرنا، وانما مجتمع فاقد الروح، مبتوت الصلة بماضيه، كما استمر الاتجاه التأملي الفلسفي وازدهر من جديد، مستعيدا مساحته الواضحة، كما كان الأمر في بواكير شباب الشاعر، ولكن التأمل والتفلسف أخذا في مرحلتنا هذه المتأخرة طابعا صوفيا، فاختلف مفهوم التجربة عنده، فلم تعد ريادة التغيير ومجابهة الخطر، وانما صارت رحلة ذهنية الى عوالم غريبة غير موجودة. لا بد أن تكون هناك اسباب موضوعية إلى الأسباب الشخصية التي تدفع

بالعدواني الى التصوف... البذرة قديمة، لكنها كانت تزهر تأملا وفكرا يحاول ان يوجه الحياة ويكشف النوازع، أما الآن فانها تكتفي بالتفسير والتعبير. هل يئس الشاعر من اصلاح الناس، هل تقدمت به السن (الشاعر فوق الخمسين)؟ هل صدمه حجم التغيير المتحقق اذا قيس الى حجم الرزايا في العالم العربي؟ هل مل الحياة؟ هل عجز عن التكيف بعد ان رفض التكيف ؟! كل هذه احتمالات ممكنة، وغيرها ـ بالاضافة اليها وانسحابه من الحياة العامة أو زهده في الظهور وتجنيب خصوصياته وأحواله الاسرية دائرة المشاع من المعلومات ـ يمكن أن يضيف أشياء.

وتجربته الشاملة ماثلة في قصيدة، هي قمة شعره وخلاصة معاناته. ونعني بها قصيدة :«شطحات في الطريق» لكنها مسبوقة بارهاصات ومحاولات (بروفات) تتفق معها في الغاية، ولكنها لا تحمل كل ملامح الصورة النهائية، ولا درجتها من الاجادة الفنية، فضلا عن طول النفس.

ان المصطلحات والتعبيرات الصوفية تلح على شاعرنا كثيرا في أسماء قصائد عديدة وفي عديد من الصور أيضا. لنتأمل عناوين هذه القصائد: (اعتراف ـ بقايا رؤى ـ من أغاني الرحيل ـ شطحات في الطريق). فاذا استعرضنا غير هذه القصائد ـ التي هي في غرضنا ـ وجدنا الصور والتعبيرات كثيرة ومتناثرة، وملتحمة مع نقده الاجتماعي ورؤيته الحضارية التي ألمحنا اليها، ولنقرأ هذه الأبيات التي اخترناها مفردة من قصائد مختلفة:

- **غرستُ غصن وردة في وهج النار**
- **ترفقت بدرويش... يهرول يسأل الحيطان عن ظل...**
- **شمس معارفي الكبرى.. تخفي خطواتي**
- **كرم الحياة سقاه خمرة رقصت... نجومها...**
- **وانشر الأسرار في ضوء النهار**

من عيون الشعر المعاصر وهي من أجمل وأروع ما كتب العدواني، وهناك قصيدة بعنوان «اليها»[29] وهي تجربة صوفية كاملة، وتعد من أجمل ما كتب في جيلنا كله.... وهي غناء حار، يزجيه الشاعر الى معشوقته «الحقيقة» التي خاض من أجلها المغامرات والتجارب الصعبة، والصراع من أجلها قدره، لانه جزء منها تكوينا، وهي في أعماقه فطرة

وسليقة، واستهلال القصيدة وتدفق صورها ونغمها معا، وبعدها عن التكلف وايثارها اللغة الهامسة، هو ما يناسب روحا صافية تتأمل تجربة عمر حافل بالمعاناة الفكرية واختبار الأهواء:

رووا عنك الحديث فما أصابوا
وجاروا في الشريعة والطريقه
ولو عدلوا لما وضعوا رسوما
مقدرة على شمس الحقيقه
مرادي أنت ما غامرت الا
لأحيا في مغانيك الوريقه
واترك خمرة السمار خلفي
لأعصر كرمة الأنس العتيقه
ففي أوراقها اشتبكت عروقي
وغذتني منابتها العريقه
وكنت لها الوثيقة في شهودي
وكانت لي على غيبي وثيقه
فصبي الكأس بعد الكأس حتى
افوز بنشوة الروح الطليقه
واصبح موجة واخوض بحرا
نجاتي في سفائنه الغريقه
عشقت فروع حسنك في البرايا
فلي في كل بستان حديقه
وما باليت تنور الخطايا
اذا ما هاب ذو حذر حريقه
وهل أذنبت حين قبست نارا
لمحتك في مجاهلها السحيقه؟؟

اذا كـــــان الـتكلف شـــــرع قـــــوم

فـــاني قـــد عـــبـــدتك بالسليـــقـــه

فهذا تعبير جليل، يحتاج الى تأمل طويل، ليكشف عن مطاويه الصوفية الرفيعة، ويكفي ان نتأمل العطف والمقابلة بين الشريعة والطريقة، وبين الخمرة والكرمة، وكيف ارتبط بها ارتباطا عضويا، ولنتأمل كيف يعتبر الإنسان شاهدًا على الحقيقة بحياته، وهي في الوقت نفسه شاهدة عليه قبل وجوده، ولنتأمل اشواق الصوفي الى خوض تجربة الكشف ولو دفع ثمنا لها هناءه وراحته وكيف يتوق الى الالتحام بالكون الحر كموجة في بحر، وكيف تصير كل مجالات الحياة تجسيما لتلك الحقيقة الخالدة، فأصغر جزء منها يفصح عن عظمة الكل اللامتناهي (يصبح البستان حديقة) وفي حلاوة الوصول ما فيه، فكيف يحفل بعذاب الرحلة وهي قدره ومصيره بالسليقة؟!:

الحساب الختامي لرحلة الحياة:

ونعتذر عن هذا التعبير المبتذل في ميزانية اي شركة، لكن شاعرنا، وبعد تطواف في تجارب الحياة والفن، يتأمل من قمة ادراكه معنى وجوده، ويحاول ان يكتشف معنى لحركة الحياة من حوله، ومن ثم كانت قصيدة «شطحات في الطريق»[30]. التي يمكن اعتبارها تحديا لا يستهان به لكل ما قال من شعر، ولكن هذه القصيدة مسبوقة بقصيدة أخرى، تحمل بعض ملامحها، ويمكن اعتبارها «الأساس» الذي نهضت عليه الشطحات، ونعني قصيدة «من أغاني الرحيل»[31]. وبين العنوانين أكثر من وجه شبه.

ولنبدأ بالأساس...

ان الشاعر يرحل، ولكنه رحيل الصوفي المتجرد، الذي قال كلمته فلم يجد استجابة، فراح يستغفر لخطاه (أجل يا سادتي أجل) وهو يرحل بحثا عن رفاقه الذين آثروا عناء التجربة على دعة الحياة الناعمة، وهنا يغادر شاعرنا عمومية المفهوم الصوفي للمعرفة والكشف ليعبر عن عنائه الخاص، فتلك بقايا عالقة من آرائه وأفكاره الاجتماعية فلا يلبث ان يقول بمرارة:

رحلتُ عنكم.. ضقت بنفسي بينكم مرارا

ضقت بكم جوارا

ضقت بكم ديارا

تجمدت مشاعري، تجهّمت خواطري

وماتت الدهشةُ في وجداني

وصار كلُ ما أسمع أو ارى....

مكررا.. مكررا!!

يقتل شهوة الحياة في كياني

...

يا سادتي

رفضتمُ مشورتي

ابيتمُ عليَّ أن اقولَ كلمة

أشرح فيها دعوتي

حين اتيتُكم

تعصف بي حماستي

واذا فقد فقدت الحياة بينهم معنى الدهشة، وصارت حملا مملاً ثقيلا، بل صاروا خصوم فكر وسلوك، قعدوا عن مباراة الزمان واعتكفوا بعيدا عن حركة الوجود بين قصورهم وذهبهم لكن الشاعر يريد أن يشهد الحياة، ولا كون بلا جدار، ان يحس نشوة الخطر:

رحلت عنكم لكي تكون كل لحظة من عمري

ولادة جديدة

تهبني تجربة اكمل!

ونستطيع أن نتذكر الآن قوله :«فهل لي أن أفر الى البراري» ونوازن بين هذا المسلك، ورحيله (وليس فراره) بحثا عن تجربة جديدة، لنرى أن الفرق يكمن في علاقة الشاعر بالناس، فهو هنا أكثر تسامحا معهم، يعطف على مناقصهم وعيوبهم وإن كان لا يطيقها ولا يستطيع أن يتعامل معها، ولهذا يغادرهم وكله أسى لمصيرهم، كما يكمن الفرق في علاقة الشاعر بالكون الكبير، فهناك كان يرى نفسه صانعه وسيده، ولكنه هنا ذرة تائهة، في محيطه العظيم، أو مجرد مظهر من مظاهر حقائقه المتنوعة.

و «الشطحات» ملحمة من مائة بيت، متوحدة الوزن والقافية، متوحدة النفس الشعري الى حد كبير، تمضي في عشرة مقاطع غير متساوية الطول، مع بيتين من الضراعة والدعاء هما ختام القصيدة. ولقد عرضت هذه المقاطع المتتابعة لجوانب من مدارك الشاعر وتجاربه الصوفية، مقابلة بصور من مشاهد الزيف الفردي والجماعي، المادي والمعنوي، التي واجهته في حياته، فيقيسها إلى قيمه الروحية ومغامراته المتجددة في عالم المعرفة لينتهي بها إلى ما ستؤول إليه... وهو العدم..

هات اسقنيها لست من سمّاري
ان لم تكن للكاس رب الدار

تلك هي الافتتاحية، عن الخمر..نشوة المعرفة وفرحة الانتشار في الكون الكبير، يهلل بها واحد من السالكين، يمجد رفاقه العشاق الرواد، ويعلن تصميمه على اجتياز الرحلة السرمدية. ويبدأ المقطع الثاني ليضع الشاعر تجربته تحت الضوء، تجربته الذاتية السلوكية مع الفكر والناس وتجربته التأملية في علاقات الاجرام ومصائر الكائنات ، وهي جميعا تخضع لمصير واحد، فالتجربة البشرية والكونية ابدا ناقصة، لا تكتمل (من لي بريح غير ذات غبار).

أوَكلما قاربت صفوَ شريعةٍ
طمّتْ عليَّ سحائبُ الأكدار

أما بالنسبة للكون:

وأُدير طرفي - والوجودُ صحائفٌ
شتى - فاشهد وحدة الأسفار
وتزول اضواءُ البيارق فجاة
ويطول بعد زوالها استفساري
وتسدُّ أشياءُ الظلام مطالعي
ويضيق دوني واسعُ المضمار

وأســـائل الآثار عن أعــــيــــانـهــــا

وأظـــل بـــين الـــشــــك والانــــكـــار

ويبدأ المقطع الثالث بنداء ورجاء للتي تجلّى الضوء في قسماتها... انها الحقيقة التي تتجلى بعد رحلة الكشف القاسية بكل ما تتطلبه من رياضة روحية وعناء، وما تفرضه من ضرورة التسامي على ماديات الحياة ومشكلاتها اليومية:

اســـتــقـــبلُ الدنيـــا بنظرة ســاخــر

واضـــــالـعي ضـــــيفٌ على الجـــزار

فالدنيا عند السالك لا تستحق اهتمامه ومعاناته، حتى وان عاشها أشلاء.. لكن هناك ارتباط واحد لم يستطع الشاعر - ولا يحب - ان يتجاهله كما فعل بغيره، انه الايمان بالثورة وضرورة التغيير الى الأحسن:

لـكـن إذا ثـار الحـــــمـــــــاةُ بمـوطنٍ

ســـــابقْـــتُـــهم وهتـــفت لـلثـــوار

وإذا تجـــبـــرت الخطوبُ عـــصَـيْـتُـهـــا

ونـفـــــــرت حـين الظـلم أيَّ نـفـــــار

فهذا كلام واضح عن موقف العدواني من التصوف – رحلة البحث عن الحقيقة عنده ليست في حالة انفصام مطلق عن الواقع، انها تسخر مما يتصارع الناس بسببه من متاع الحياة، لكنها تستفز في حالة واحدة: اذا حدث ما يمس حرية الإنسان، وهذا الاستثناء – (لكن) في البيتين الأخيرين – يمهد للمقاطع التالية بصفة عامة؛ فيقدم صورا ساخرة متألمة لأولئك الذين لا يثورون من أجل شيء مهما غلا، بل غدوا حماة للطغيان، سعادتهم في ذل النعم وعزتهم في القرب من المقام، وهو مقام العار، أما شاعرنا فقد تأبى على ذلك كله:

أنـا ســـــائحُ دنيـــــاه تحت مـــداســـه

مـــــا همّــــه مَنْ ســـــادةُ الأمـــصـــار

وهذه السياحة بحثا عن «عبرة الأسفار»:

فـــــاشـــــاهد الأغـــــراسَ - وهـي كـــــريمةٌ

تـنمــــــو وتـزهـر رغم كـل حــــصــــار

وأرى تباشيرَ الصباح منيرةً
وقوى الظلام على شفير هار

وبعد أن يقر أهداف رحلته لرصد الفجر القادم والتبشير به، يلتفت إلى الخانعين المستسلمين ليقدم لهم نصيحته:

من خاف من لهب التجارب جذوةً
دارت لياليه على التكرار

......

إمّا ملكتَ على الزمان مدارَه
أو عدت محكوما بكل مدار

والمقاطع الثلاثة التالية، حوار مع قطاعات من تلك العناصر الراضية بواقعها الهابط سواء كانت معترفة بحجمها: «من يملك الدينار يملك أمرها»، أو غير معترفة، جهلا ومكابرة «حسب الحياة كما يعايش لينها»، والشاعر يكشف زيف هذه العناصر ويتوعدها بالانهيار في النهاية.

وفي المقطعين الاخيرين يعود الشاعر الى ذاته، على مستوييها: الاجتماعي، وعلى طريق السالكين، وموقفه ايثاري عاشق للناس والحقيقة، وهما قطبا وجوده المادي والروحي، والعاشق يشعر دائما بأنه مقصر في سبيل المعشوق، مع نبالة القصد وبذل الجهد، ومن ثم تكون الخاتمة، هذا النداء الحار الذي يلتمس الغفران:

يا بنت اهلي ما انتصرتُ لغاية
إلا ورواد العلا انصاري
فابغي ليَ الأعذارَ في وادي الهوى
قلْتُ لدى وادي الهوى اعذاري

اننا في الحقيقة لم نحلل هذه القصيدة الطويلة وانما عرّفنا بمسارها الفكري والروحي العام، ونحن فيها ازاء شاعر يحمل هموم البشرية، يسدي لها النصح وينقل

إليها خبرته مستخفا بكل ما يثار حوله، يغريها بالأعمال والأفكار العظيمة، ويهاجر ساعيا إلى القمم، غير ملق بالأ الى مواقفنا المتضاربة، فقد قال كلمته وثبت على عشقه وسامح شانئيه... وتلك أصالة السالكين الى الحقيقة.

ولعلنا صرنا الآن أكثر وعيا بملامح الشعر الصوفي عند العدواني، فصوفيته ليست انسحابا من الحياة الاجتماعية أو رفضا لها، فالمنسحب لا يشعر بالآخرين، والرافض لا يمد يده بحوار، وصوفية العدواني اجتماعية في صميمها... المجتمع ماثل في كل مراحلها، وهموم الآخرين هي همومه، حتى وان وصفهم بعبارات قاسية، أو هجر مدينتهم الميتة، فإنه يفعل لا من موقف التعالي، بل سعيا وراء صدمة الإفاقة ليواجه كل انسان نفسه، ويبدأ رحلته الذاتية والجماعية إلى حياة جديدة، خالية من الزيف، شعارها الحقيقة، وهدفها الإنسان!!.

الوجه الآخر

ان المواجهة المباشرة للمواقف المختلفة، أي ايثار التجربة ومعايشة الخطر والبحث عن المعاني والأفكار البكر، التي لم تستهلك بألاعيب المتحذلقين، كما انها جزء من مسالك الصوفي، فانها جوهر الموقف الوجودي، وليسا على نقيض وان تباعدت وسائل المعايشة، فالغاية هي البحث عن الحقيقة، وقد تمتزج الوسيلة بالغاية، حتى تصير التجربة غاية في نفسها، لكنها ليست كذلك عند الصوفي، وسنجد العدواني الشاعر يبث تلك الومضات الوجودية في بعض قصائده، التي تعبر عن حبه للخطر وبحثه عن شيء لم يتحقق، ورفضه للمألوف من أنماط الحياة ومسلمات العقول الهابطة، وهو يعرض ذلك في سياق الرؤية الصوفية في قصائده، بل يحاول أن يربط بين رحلة الوجودي ذات الطابع السيزيفي (نسبة الى سيزيف) التي لا تستسلم للفشل وتواجه مصيرها الى النهاية، التي لا تلوح في الأفق، ورحلة الصوفي وراء الحقيقة، ووسيلته تصفية الروح، وتخليصها من غبار الحياة سعيا إلى قمم الفكر والسلوك. وقد كان السعي الى القمة قدر سيزيف أيضا.

يقول من قصيدة «من أغاني الرحيل»:

رحلت عنكم لكي أمارسَ الحياةَ

في مغامراتٍ مالها نهاية

أحس فيها نشوةَ الخطر

تريش ليَ اجنحةً عاصفةً

تضرب في الأجواء كالقدر

....

رحلت عنكم لكي تكون كلُّ لحظة من عمري

ولادةً جديدة

تهبني تجربةً أكمل

ويقول في نهاية قصيدة «الليل حياة الحرية»[32]:

في الليل أكون ضميرَ الليل

بتلاوة ألفاظٍ سحرية

فاصير حياة فلكية

واكوكب رؤيا كونية

الليل، الليل، الليل، الليل

الليل حياة الحرية

فهذا هو الوجه الآخر للعبارة الوجودية المشهورة : «الجحيم عيون الآخرين». وتتجلى التجرية، الوجودية كاملة في قصيدة:«من أصداء الأسى»:[33]، وهي دعوة صريحة إلى معانقة الحياة ،والاهتمام بلحظتها الآنية، واعطائها كل الشعور والعشق الخلاق، دون اهتمام بما وراء اللحظة، ودونَ الالحاح على منطقتها (تحويلها إلى منطق):

كــاسي بكفيَ مـــلأى، كـــيف أتركُـــهـــا!

واعـــبـــر الآن صـــفـــرَ الكف ظمـــآنا

وكـــيف أرمي بإحـــســـاسي أجـــرده

فكرا، فـــاطفئ للأشـــواق نيـــرانا

من حلَّل الزهرَ يبـــغي ســـرَ روعـــتـــه

تحلل الزهر ألـيـــافـــا وعـــيـــدانا

☆☆☆☆

الآن، لا قبلٌ ولا بعد
الآن، نهرٌ ما له حد
فعش مع الآن كما تشتهي
منطلقا لا حصر ولا عد

وبقليل من التأمل نكتشف نقط التصالح والتلاقي بين الموقف الصوفي والموقف الوجودي. ومن ملامح الجانب الآخر الذي لم يهتم الشاعر بابرازه ويؤكد موهبته فيه القدرة على رسم الشخصيات والنماذج الانسانية في جو واقعي يتسم بالحرارة ونبض الحياة، وهذه قصيدة نادرة ننشرها كاملة، بعنوان : «ذكريات في حان»(34) :

مساء الأنس ياشَرْلي
خلا كاسيَ فاسكب لي
وهات حديث أيام
لنا جامعة الشمل
لبسناها على لهوٍ
وعشناها على جهل
هنا في الحانة الحمرا
ءِ عهدٌ وارفُ الظل
اذا استحضرت ذكراه
شعرت بلوعة الثكل

✲✲✲✲

أَتَذكر ما جنتْ ليلى
وكيف تقصدت قتلي
اثارتها دعاباتُ
فلم تسمع إلى عدل
ولو لم تخطئ المرمى
لرحت ضحيةَ الهزل

وذات الدل ماذا كـا
ن من فاتنة الدل؟

أكاد أرى تثنّيها
على الندمان من حولي

تميس بقدها المراح
من خِجلّ إلى خل

لدى سرب من العشا
ق ينقاد بلا حبل

وكل يحسب الدارّ
له في ساعة الوصل

*****

وأين عجوزنا الشمطاءُ
بنتُ المجد والفضل

تعالج جرعة الكاس
بألوانٍ من النقل

وتبكي مجد أباء
كرام القول والفعل

وكيف تداولوا الحكمَ
وساسوا دولةَ العدل

وتزعم انها عذرا
ءُ ما زُفّت الى بعل

وما زال الشبابُ البكرُ
فيها مطمعَ الفحل!!

*****

وبنت الليل ماذا كا
ن من ناسكة الليل

قـــد انتـــبـــذت مـن الحـــان
مـكـان الـشــــارب الـغــــفْل
اطل بمـقـلتـــيـــهـــا البـــؤ
سُ طيـــفـــأ كـــابـيَ الـشـكـل
تـقـص مـــــاسـيَ الـدنـيـــا
وتحـكـي قـــصـــــةَ الـذل
بـقــــايـا امــــرأة تـخـطـو
الـى المـوت عـلـى مـــــهـل
✲✲✲✲
وأيـن الأشــــيـبُ الـلاهـي
مـع الـفـــتـــيــات في الحـــفـل
عـلـيـــه مـــهـــابةُ الـشـــيـخ
وفـــيـــه بـراءة الـطـفـل
اذا مـــا عـــبُـــهـــا غـنَّى
لـــنـــا يـــا لـــيــل يـــا «لـــلـــي»
✲✲✲✲
وأيـن عـــصـــابةُ المجّـــان
مـن مـــثـــلـك أو مـــثـــلـي
اذا مـــــا دارت الـكـــاسُ
وطـاشـت حـكـمـــةُ الـعـــقـل
رايـت الـفـــرح الـنـشــــوا
ن فـــي اهـــوائِـــنـــا يـــغـــلـــي
✲✲✲✲
لـيـــالـي الأمـس فـي الحـــان
تـعـــــزُّ عـلـي يـا شـــــرْلـي

فـــــــــــجــــــــــــــدد لـيَ ذكــــــــــــراهــا
وهـــــات الـــــكـــــأسَ واســــــكــــبْ لـــــــي

تلك لوحة انسانية نابضة يرسمها قصاص مقتدر، تختزن ذاكرته صور الأشخاص - مهما تعددوا - في ملامحها وحركتها وحديثها وادعاءاتها، وهذا الشعر الصافي الذي لا يضع الشاعر فكرة محددة له، وانما يكتفي برسم لوحة أصدق دليل على زخارة الشاعرية ويقظة الحس وتنبه الملاحظة، ولقد قدم نماذجه هذه من موقف المتعاطف الشديد الحدب عليها، على أخطائها وادعاءاتها... فهي صورة من الحياة الشاملة التي نظر اليها دائما بتسامح وحب.

وبعد.. فهل استطاعت هذه الكلمات السريعة أن تقول شيئا عن موهبة نقية قادرة في حجم شاعرية العدواني؟! أرجو أن تكون قد اقتربت من ذلك!!

****

المراجــع والمـصــادر

(1) مجلة الرسالة 1962/6/10

(2) قصيدة : «معرض اللعب». مجلة الطليعة. 1962/2/11

(3) ظهرت مجلة البعث. واختفت بعد ثلاثة أعداد سنة 1951، وصدر العدد الأول من مجلة الرائد. في مارس 1952

(4) القصيدة في البعثة. فبراير 1950 وقد جاء الشطر الثاني من البيت الأول في بعض الكتابات: (ولم تطفأ لنار الشوق غلة) مجلة البيان ديسمبر 1971

(5) مجلة البعثة. سبتمبر 1947

(6) مجلة البعثة يونيو 1949

(7) مجلة البعثة. مايو 1949.

(8) مجلة البعثة. يناير 1948.

(9) مجلة البعثة. نوفمبر 1948.

(10) ديوان الشعر الكويتي. ص 86.

(11) قصيدة «سراب» . نشرت بمجلة البعثة. اكتوبر 1951

(12) ديوان الشعر الكويتي. ص 80

(13) ديوان الشعر الكويتي. ص75 وقد نظمها في فترة مبكرة: مجلة البعثة. مايو 1948.

(14) قصيدة «حبتك اجداد ورثت فخارها». ونشرت بجريدة الرأي العام 1967/5/28

(15) مجلة الهدف. 1964/4/29

(16) نشرت القصيدة الأولى1964/12/16. والثانية 1967/1/6 – ديوان الشعر الكويتي ص 82 و 88.

(17) هي قصيدة «معرض اللعب». ديوان الشعر الكويتي. ص 95

(18) نشرت القصيدة الاولى بمجلة الطليعة. 1963/12/18. واعيد نشرها بمجلة اليقظة. 1972/12/11. والقصيدة الثانية نشرت بمجلة الطلّيعة. 1964/10/7.

(19) نشرت بمجلة الرسالة 1968/1/1.

(20) قصيدة «اعتراف». مجلة اليقظة 1969/3/17.

(21) مجلة اليقظة 1968/5/13.

(20) مجلة الكويت 1968/5/13.

(23) من مقابلة اذيعت تحت عنوان : «أنت متهم!!».

(24) راجع في هذه الآراء: «ما الأدب؟» ؟ لسارتر،. ترجمة د.محمد غنيمي هلال.

(25) ديوان الشعر الكويتي. ص109.

(26) وله مقطوعة اخرى بعنوان «وقفة على الديار». وفيها يصف دياره بأنها منبت المرار والخزامى ومجد اجداده العرب فيربط بين المشهد الطبيعي وما يستدعيه ويرمز اليه تاريخنا. انظر نص المقطوعة. مجلة اليقظة. 1972/12/11.

(27) جريدة القبس. (الملحق).1972/9/4.

(28) الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد وحوليات كلية الاداب جامعة عين شمس1972.

(29) جريدة القبس. (الملحق) 1974/4/22.

(30) ديوان الشعر الكويتي. ص 113.

(32) ديوان الشعر الكويتي. ص 101.

(32) جريدة القبس. (الملحق). 1974/4/15.

(33) ديوان الشعر الكويتي. ص111.

(34) لم يسبق نشرها.

****

4- العدواني أسير الصمت*

د.شاكر مصطفى

«اني اســـيـــر الـصــــمت منذ تعلمت
نـفــــــسي تمردهـا عـلـى الآســــار»

الذين أدمنوا الشعر زقاق خمر وحمار وحشي، الذين لاحقوا الدواوين قناديل مشنوقة على الدروب، الذين عاشوا القوافي بكاء أو غناء على الليل والجراح، هؤلاء وأولئك سيفاجأون بهذا الديوان «أجنحة العاصفة» وبالشعر المثقل بالابعاد في صفحاته وبالحرف يثور فيه، يغلي، يعول، ينزف، يوغل كالأسرار القدسية في الضلوع. ان ظهوره «حادث» شعري في الكويت والخليج. ومع أن أحمد مشاري العدواني، صاحبه، ليس بالاسم الجديد في دنيا الشعر، ومع انه يعاني الحرف المسحور منذ أكثر من ثلاثين سنة إلا أنه كان دائما على التواري، على كره الأنوار وضجيج السوق، وعلى المشي الأخرس في الهيكل. الشعر صراخه الممزق داخل ضلوعه، هو النار المقدسة التي يتطهر فيها من عواصفه ويطلق فيها الأجنحة... القافية حريته وغربته في وقت معا... ولكنه لم يكن يريد لديوانه أن يرى النور.

كان يريده أن يبقى نداءات منشورة على أكتاف السنين، أوراقا ووثائق ادانة، شهادة عصر يزرعها في المنعطفات المصيرية ويمضي.. أصحابه هم الذين جمعوها على تردد منه وكره، وهم الذين نشروها على تردد منه وكره أيضا، وهم الذين قدموا الديوان للناس. وفي التقديم قالوا :«ماكان منفصلا وان كان عازفا. خلق مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة مغرما بالأعماق يجوسها.. يتوارى حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب

* نشرت في مجلة العربي بالكويت العدد 269 ، ابريل 1981

المعاناة. تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا يعكس الأغوار ويهبها بعدها الحقيقي الخافي عن الأعين.. ولكن هذا الذي تراه في اللجة حاملا مجداف الطفل الذي لا يني هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفا غريبا عن الظهور. إيمانه بالشعر الفاعل غطى على شخصيته الشاعرة الظاهرة. يلقي بكلمته ويرقبها من بعيد دون أن يتناساها أو ينساها ولكنه يبحث عن جديد آخر. كلمة موجودة بارزة مؤثرة ولكننا حين ندعوه إلى أن يلم شعثها بعد افتراق طال وامتداد منذ سنة 1946.. كلما دعوناه تمنع وأبى.. فذهنه مشغول بجديد يحوك في صدره يريد الخروج..»

مرض المثل الأعلى

العدواني نفسه اعترف ذات يوم بمشكلته : «أنني مصاب بما يسمى مرض المثل الأعلى فيخيل إليّ أحيانا أن كل ما قلته من شعر لا يستحق أن يجمع ويطبع ويفرض على الناس. وان الكلمة التي أريد أن أقولها، لم أقلها بعد. وكل ما صنعته هو تجارب أولية لشيء لا يزال يتكون..»

ألهذا يا ترى تهيمن كلمة «الصمت» في الديوان، تركض على الأسطر واصبعها على الفم: سكوت! ان الشاعر يحلم؟! لا أكاد أحسب ذلك تماما. فإن صمت العدواني صراخ كله. صراخ كياني. إنه احتجاج بعرض السماء. إنه تحد لكل كلام. إنه يرى فيه حريته الكبرى. اعترافاته الأخرى تفضحه.. أسمع همسه بينه وبين نفسه:

وفـــي فـــــــــــــــمـــي صـــلـــوات
مـــــحـــــــروقــــــة الـكـلـمـــــات
(انـــاغـــــــــــريـــب زمـــــــــانـــي
وأنـــت غـــــــــــــــــربـــة ذاتـــي)
تـشـكـو جـــــــراحـــــــات صـــــــدري
والـصـــــــــــمـــت يـطـوي سـكـاتـــي!

واسمع قوله:

إنـي أســـــيـــــر الـصـــــمـت مـنـذ تـعـلـمـت
نـفـــــــسـي تـمـردهـا عـلـى الآســـــــار

اســـتــــقـــبل الدنيـــا بنظرة ســـاخـــر

وأضـــــالـعي ضـــــيـف علـى الجـــزار

أليس صمت العدواني قضية! بلى لقد اعترف بذلك. وحين جاءته الحورية «رسالة السنا»، غاضبة تحاوره قائلة:

لكنني كنت ـ ولا أزال ـ لا أطيق

أثقال صمتك العميق

انطق...

لم يملك العدواني إلا أن يعترف:

قلت لها: أيتها الحورية

صمتي طبيعة لي

ألمح فيه راية الحرية

في ساعة التجلي

صمتي قضية

كنوزه الخفية

ما عرفت خزانة قبلي

ولو كشفت عن أشيائها السرية

قتلني أهلك أو أهلي!

وراء صمت العدواني اذن يختفي سره الأكبر. سره الذي قد يمزق صدره رهقا فيصيح:

ياليتها كانت معي!

تكِسر طوقَ الصمت في نفسي

تطرد عني ظلمة الياس

تطلقني من حجرة الحبس

ياليتها كانت معي!

ما يهم أن يكون الصمت احتجاجا أو قلقا فنيا! ما يهم! لندع العدواني مع التجربة الشيطانية الخصبة يلاحق جديده الآخر أو يضن بالتي في صدره. لندعه من خلال احباط

الواقع ودنيا الرمز والاسقاط والحرف، إلى سدرة المنتهى يختزن ما لايقال، أو يطارد مالا يزال يتكون، ولنفتح :«أجنحة العاصفة»!.

إن كلماته التي زرعها على امتداد ثلث قرن من السنين تكفينا الآن. لقد نزلت السوق مجموعة منذ شهر وبعض الشهر وهي تحمل كل صورته، تحمل طاقاته الشعرية ومنظوره الفكري وشهادته لعصره في وقت معا.. خفقت «الأجنحة» أخيرا بعضها مع بعض لتكمل ملامح اللوحة «العدوانية» فماذا على هذه الأجنحة! وما الصورة التي رسمت؟

يقولون إن أفلاطون في القديم كتب على باب مدرسته «من لم يكن مهندسا فلا يدخل علينا» وأحسب أن العدواني لو سئل لكتب على باب ديوانة: من لم يكن متألما فلا يدخل علينا». إنه من جمهرة المعذبين في الأرض، من تلك الأرواح المسحوقة بالتوق، وبالتمرد، وبالمعاناة تحسبها سياط الشياطين.

الألم الكياني المغروس كالسكين الحادة في الجرح هو شرايين الديوان وأعصابه، وهو أحرفه ودبيب الإيقاع فيه. «لا يفهمنا إلا المتألمون» كذلك تقول قوافيه بألف لسان ولسان! ومن الألم، هذا المائع الناري الداخلي، لا تنحدر فقط كافة المحاور والأمواج التي تسافر عليها أشرعة العدواني، ولكن تتفجر جميع الزلازل أيضا وتنطلق خيول الغضب!

وقبل أن تسافر مع تلك الأشرعة، وتلك الزلازل والخيول الغضبى يجب أن تعرف شيئا آخر ليس أقل كشفا للعدواني من «الألم» ، هو امتزاج الموسيقى والتراث والمشاعر القومية والفكر المتمرد المتصوف، بعضها مع بعض في قوافيه! في كل بيت، في كل كلمة، في كل حرف، ثمة أربعة أبعاد معا. وكل بعد تحديد للخدر الرتيب، ومحاولة جريئة للتجاوز ولاختراق الأفق المرسوم:

– البعد الموسيقي ـ الشعري: هندسة الموسيقى كلها في أنفاسه.
– العبد التراثي ـ العصري:الجذور ونبض العصر يخفقان معا في قلبه.
– البعد الاجتماعي ـ القومي: بركان الألم المحرق حتى الثورة، كله في صدره.
– البعد الفكري ـ الصوفي: الرؤية الثقافية التي تحتضن موج الكون، ومده وجزره، لا تفارق عينيه!

من بوابة الألم، وفي اطار هذه الأبعاد، تدخل إلى العدواني في محرابه الأقصى، والزاحفون إلى القمم المتفردة يقتربون، يقتربون حين تشاركهم في عضة الأشواك وجراح الصخور...

الموسيقى والحرب

ولعلك متريص. بعض التربص. قبل كل شيء عند البعد الموسيقى، عند صنعته في الشعر، لا بد أن تتوقف أولا ها هنا، فإن له في هذا البعد موقفه الخاص. له قضية وله إيقاعه وموازينه. ولقد يصدمك العدواني أحيانا في هذه الصنعة وتلك الموازين فهو خليلي حتى العظم ولكن على طريقته وموسيقى نفسه. إنه تارة مع رقصة التفعيلة التقليدية ودوارها المولوي، وهو تارة أخرى يتركك وحيدا في ضياع الأوزان تلتمس الإيقاع تلمسا وراءه في بحوره الخاصة التي تميد دون ساحل... الذين اعتادوا القوالب الخليلية المألوفة قد يغرقون في هذه البحور. يبحرون فيها على إيقاع المفاعيل والمستفعلات فإذا بهم غرقى الزحاف والخبن، والنقلة المفاجئة عبر البحور واللابحور.. حتى الصراخ بالنجدة! ذلك أن العدواني يفلت منهم وراء الموسيقى الداخلية لعناق الحرف مع الحرف والكلمة الموسقة. إنه يقول بما يسميه بالشعر التنغيمي أو بالتنوع النغمي! ومهما يكن رأيك في هذه الإيقاعات الغريبة، التي يفاجئك بها في شعره الأخير فإنك لا تملك إلا الاعتراف بأن هذا الكلام الذي تقرأ هو شعر، ولو أنه يقع أحيانا على الحدود القصية الفاصلة بين الشعر والنثر!.. اقرأ معي في «تأملات ذاتية»:

(أ)

أيامنا تموت

كالحشرات في خيوط العنكبوت

أيامنا للدود قوت

(ب)

ونـــــركـــــب الـــــطـــــائـــــرة

إلـــــى مـــــنـــــازل الـــــســـــلـــــف

والمـرأة الـعـــــــاقـــــــرة

نــطــلـــب عـــنـــدهـــا الخـــلــف

والـقـــــــمـم الـثـــــــائـرة

مـلـعــــــونـة كـــــافـــــرة

لـيـس لـهـــــا فـي عـــــرفـنـا

حـــظ مـــن الـشـــــــــرف!

وأقرأ إن شئت في «صور»:

أول خطوة إلى مراجل

الألم

أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراجل

الألم

أن تحمل القلم

وتكتب التاريخ للقمم!!...

وفي «خطاب إلى سيدنا نوح» يكتب:

سفينة النجاةِ

تعيش في مأساة

اشتمل الضباب فجاة عليها

فجنحت عن نهجها المرسوم

وأصبحت تدور في أضاليل الغيوم

....

يا نوح أدركنا

من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينة

وتفقد الأرض مظلة الضياء

في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام
فشرعت له قوانين الحلال والحرام
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام
فباع دنياه وباع دينه
وقدس الصخور
صحفاً وحجرا
وهام في دنيا القبور
فأقام منبرا
تناوبَ الموتى عليه يخطبون
يكفِّرون
كل جيل هَمَّ أن يفكرا
ويكشف القناع
عن سادة رعاع
تصدر بالعادات والطباع
عن رمم تحت الثرى
ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الذرى...

....

يا نوح أدركنا
فليس إلا أنت بين الأنبياء
ساد على الطوفان
وعاد بالحياة والأحياء
على سفينة الهدى إلى بر الأمان

....

يا نوح أدركنا..
يا نوح أدركنا... يانوح أدركنا!

الانسان لا الكلمة:

وأحسب أن العدواني إنما يمارس حريته الكاملة مع موسيقى الحرف ليعطي رؤاه الفكرية الجموح كامل حريتها في الخروج والجنون ومدى التعبير، وفن الرقص مع مأساة الكيان الرقصة الجنائزية حتى اللهاث...

الحرف نغم عنده، ولكن الكلمة فكرة، طاقة، دفقة، إيحاء. وإيقاع الزمن «الموسق» عنده لا يتعلق باللفظ، ولكن بالصورة الفكرية المطاردة. ومتى «سلطنت» الفكرة انتهت الغنائية لدى العدواني وطفا الألم وأضحت الكلمة كالسكين تقطع، تقرر، تحسم، توحي تفتح الأبواب، وعليك أنت أن تتدبر العواصف التي تلفك بعد ذلك.

ولا تحسبن العدواني عبد الحرف والموسيقى. الشعر عنده هو الإنسان لا الكلمة. الحرف مجرد نغم. مجرد إيقاع يختاره كما يختار الموسيقى جوار الدو (بيمول) مع الصول (دوبل كروش)... وقد تحافظ الكلمة على بدايتها الأولى عنده. تبقى بخشونتها البدوية لتوحي بما يريد. دورها - وهو حسبها - أن تكون ومضة إيحاء دون غنائية موارة، أو زخرف كالدهان، أو ربيع ينسكب. إنه كروم تعصر خمرا على الدروب في كؤوس من طين ومن بلّور الكريستال على السواء...

وما وصل العدواني مرحلة الشعر «التنغيمي» إلا بعد رحلة طويلة من المعاناة للموسيقى الشعرية. كل شعر العدواني السابق للستينات لا يثير هذه المشكلة وإن كان يحمل بذورها. وقبل أن يهزالقوافي المرصوصة والأوزان «ادرك - كما يقول - ان الموسيقى الداخلية قيد لا مجال لعب. إن النظام الموسيقي هو سر الحرف الشعري. هو شرطه الأقسى والأصعب» وقد قبل المحاولة القاسية الصعبة...

إلى أي درجة نجح؟

قد لا يهم ذلك. إن هذا الجانب ليس إلا أهون الجوانب في تجربة العدواني الشعرية. أهم منه محاولته الأخرى أن يجمع التراث والعصر على فم الحرف. قبل أن تفكر في هذه المحاولة قد يفيد أن تقرأ من «تفاريقه»:

(1)

صلوا معي على رفاق رحلتي

صلوا معي

إن الرفاق ماتوا

وهذه قبورهم في أضلعي

ولي عليها كل خطوة صلاة

(2)

أولئك الأناسي

أنا أعرفهم...

منذ قديم الأزل.

أولئك الأناسي

لكنني جهلتهم

أعملت فيهم معولي

منذ غدوا كراسي

لقد يخدعنا التجديد في الشكل الشعري وتلك المحاولة التنغيمية عن العدواني الشاعر ،وعن اعداده التكويني، وقد تحسب أنه ابن هذه الموجة من التجديد التي تبحر في فراغ الكلمات، وتعمل بين الشعر والنثر على تربيع الدائرة وعلى اجتراح المعجزة في الخواء... إن حسبنا ذلك؛ فيجب أن نعرف أن العدواني ما وصل حرفة «المموسق» والفكر الذي «يدوزن» ذلك الحرف، إلا وقد امتلأ حتى ما بعد الفيض بالتراث. كل تراث الأدب العربي يعيش معه وفي دمه. لقد استوعب ذا الرمة والحطيئة والأحوص وشعر الصعاليك والخوارج استيعابه لأبي تمام والمتنبي وابن الرومي. وافطر وصام مع المعري سنوات وحفى وراء ابن دريد وابن السكيت والأصمعي وركض مع الصولي وابن رشيق وبديع الزمان... حتى ألفيات النحو حفظها وكرر، وحتى كتب السحر وتفسير الأحلام... لقد كان مقررا له أن يرجع من الأزهر ـ حيث درس في الأربعينات ـ بعمامة بيضاء وجبة سابغة وبعدة ذلك كله من اللغة والفقه والحديث والنحو والتفسير...

فرجع بذلك كله ولكنه استبدل بالعمامة والجبة قيثارة أولئك الذين «يتبعهم الغاوون» والذين هم في كل واد يهيمون.

المحاولة هي الأهم

إن العدواني إنما يصدر في الشعر عن خزانة في صدره، ملأى بالكتب الصفراء ذات الذيول والحواشي والهوامش، وبالتراثيات الأولى تختنق بالحمدلة والعبدلة والأطراف المهترئة، تماما كما يصدر عن ثقافة كثيفة مرهفة، وعت مد العصر وجزره وتياراته، قضى في استيعابها عهد الأزهر نفسه وعهد ما بعد الأزهر كله إلى اليوم.... وهو لهذا وذاك يحاول أن يجد طريقه الخاص في التجديد الشعري العربي. إنه يرفض ذلك الفيضان من الشعر الحر والمرسل والحديث، ينسكب غثاء أحوى بكل فج. يرفضه لأنه يصدر «كخضراء الدمن»، دون معاناة ومن خارج التجربة، لا من داخلها الاصيل، ويرفضه لأنه يستعير تجربة الغرب الشعرية دون جذور في الذات العربية المأزومة. يقول إذا سألته:«أنا مع التجديد ولكن مع الأصالة أيضا جذوري غارقة في التراث بل إن البدوي لم يغادر إهابي بعد.. أنا كما قالوا قديما في أبي تمام:

شـــعـــر اجـــفـــاني قـــيـــصـــوم
وشـــــــــيـــح وتمـــام!

ولعلي لهذا أصر على التراثية والأصالة. لكني لست لهذا وحده أرفض معظم هذا الشعر الحديث انه أيضا يفتقر إلى الشعر: إلى الصدق، إني أرى فيه تزوير الروح. كذبا على المعاناة. انه كالملابس واللحى المستعارة للتمثيل، مجرد أصباغ وأستار وسيوف من خشب، أكثر هذا الشعر لو ترجم إلى اللغات الأجنبية لقال قراؤه: انها بضاعتنا ردت إلينا وإذا كنت بالمقابل أُومن بالتراث إلا أنني أرفض أن أكون عبدا له. أرفض أن يكون كرسي استرخاء ونوم وخدر. الشعر لا يموت، يظل شعرا دوما. بلى ولكن التجربة الشعرية القديمة ماتت. ماتت. ماتت شبعت موتا. ومن ترابها الأصيل ومن معاناة الآن الصادقة يجب أن تولد كلمتنا الشعرية كلمتنا نحن».

هل حقق العدواني عناق التراث مع العصر في تربته الشعرية؟ هل نجح؟ وإلى أي مدى نجح؟.

ليس يهم كثيرا ذلك. المحاولة هي الأهم. والعدواني في كل الأحوال لن يدعك تقف طويلا عند هذه المحاولة. إنها لا تشغله إلا بوضعها تجْربة في الأصالة والصدق معا. تماما كما لا تشغله محاولة التّجديد في الشكل إلا بوضعها تجربة لاكتشاف الأعماق الموسيقية للحرف والكلمة والمحاولتان إنما تقومان على هامش العملية الشعرية الإبداعية عنده والعدواني يجرك منهما جرا في مثل اغراء «السيرين» الجذاب، يدفعك إلى نسيان ذلك وإلى الغرق السريع معه في أجوائه الأخرى هناك في المعاناة القومية، في المغامرة الفكرية تجد العدواني الحقيقي، ينتظرك بكل عواصفه وخيوله الغضبى.

ولكن هل نقتحم الآن على الشاعر قدس أقداسه؟ ونحاول السطو على منظومته الفكرية وعلى الأسرار؟ لو دفعنا اذن تفتحت علينا عوالم أخرى لا نستطيع أن نلم فيضانها والرؤى والشجون، أليس يكفي أن ديوانه يحكي مأساة الإنسان العربي، أليس يكفي؟.

ونحن ما قصدنا في هذه العجالة إلى اقتحام قدس الأقداس وإلى تفجير المأساة. إنها جولة الطواف حول الهيكل ثلاث مرات.. نتقرى على البعد ملامح هذا المتفرد مع الصمت. إنها مجرد دعوة إلى اكتشاف هذا الشاعر ودعوة إلى حب هذا الشاعر.

إن ديوانه تأكيد جديد على أن أسرى الصمت، في هذا العصر الأسود هم أكثر بكثير مما يبدون ومما يعدون.

إن ديوانه صرخة مخنوقة تضاف إلى الصراخ المخنوق بكل فج، صرخة تصيح: يا أسرى الصمت انفجروا.... فمتى يتفجر الصامتون؟

****

5 - الغزل والحب في شعر العدواني *

سعيد فرحات

مع ديوان شعر متميز كديوان «أجنحة العاصفة» للشاعر أحمد مشاري العدواني، فالامر يبدو أكثر صعوبة، بل ومغامرة، ربما لأن العدواني هونسيج وحده بين أقلام الشعر المعاصر، ولأن قصائد الديوان ليست كلها من الشعر العمودي، ولا من الشعر الحديث بمفهومه الحر، وما يوجه إليه من نقد، بل هي نسيج هذا الشاعر من الحديث والكلاسيكي بصوره واتجاهاته وأوزانه وقوافيه، وهي من الشعر الانساني الذي لا يحاكي الآخرين في أسلوب أو معاناة أو نظرة إلى الكون والحياة.

ومن هنا تكمن صعوبة التعامل مع هذا الديوان والكتابة حول هذا الشعر الذي يصل إلى سبعين قصيدة كتبت خلال فترة زمنية تصل إلى خمس وثلاثين سنة، في حين ينبغي على الدارس أن يتتبع، لا الأمر الشعري وحده، بل والظروف وأجواء كتابة هذا الشعر، وبفعل الزمن والظروف والأجواء تتغير وتتمايز حصيلة العطاء الفني والفكري عند الشاعر، كما لا بد من ذلك مع تتبع التصور المتلازم لمثل هذا العطاء، والتنظر ما بين قصيدة وأخرى وهذا بالنهاية يحتاج إلى دارس متمرس في نقد الشعر، وإلى متخصص في لون من ألوانه، وهذا ما لا ادعى قدرة على الاجادة فيه.

ومن ناحية أخرى اعرف أن شاعر «اجنحة العاصفة» له نظرة خاصة إلى المفهوم الشعري وله تحفظاته على مهمة نقد الشعر، وهو إلى ذلك يلمح إلى صعوبة شرح شعره بنوع خاص لكونه كثير التداخل.

---

* نشر في مجلة عالم الفن، العدد 840 يوليو 1990.مأخوذاً من كتاب مقالات نقدية في الأدب الحديث 1981 ص5-30

الصبا ونظرات الشباب

نجد هذه البدايات بقصائده في نهاية صفحات الديوان ونبدأ بقصيدة «براءة» التي ظهرت في مجلة البعثة ـ ديسمبر عام 1946، ومطلعها:

تعـــــــالي نكلل أفق المنى
باحــلامنا الغـــرر البـــاســـمه
تعـــالي نجـــدد عـــهــد الهـــوى
ونــوقظ أشــــــواقنا النـائمـــــه
عــــلام تـابيك؟ مم الصـــــدود؟
ومـــا هـذه النظرة الســـادمــــه
أمن فـــــرحــــة بي. ام تـرحــــة
برؤياي وحـــيــــرتك الناجـــمـــه

وهذه القصيدة تضم خمسة عشر بيتا من الشعر، يقف فيها الشاعر حائرا أمام فتاته الحائرة بدورها أمامه، فيظنها حيرى من فرح به، أو يظنها شقية برؤياها له، ثم تقول لنا الأبيات الأخرى انها شكت بحبه لأخرى فيظل في اقناعها حتى ترضى، فتقنع بعفته، وهذه القصيدة يكتبها شاعرنا في مقتبل العمر لتعبر عن الوفاء النقي الذي يجتاح زمان الصبا، وذلك الوجد الوجداني المتعفف، والاحساس المرهف الذي يجعل الشاب يشك في من يحبها ان كانت فرحة برؤيته أم تعسة، ومن هذه القصيدة نبدأ بتتبع الغزل والحب في شعر العدواني حيث يتفقوذلك مع تلك الفترة من العمر.

ومثلما تجتاح فترة الصبا الاحساس المرهف الوفاء، كذلك تظهر نزعة الكرامة والكبرياء في مطلع العمر، اذ يبدأ الطموح يشغل نفس الشاعر، لكنه من ثقته بنفسه وبأصوله، وبالمستقبل المأمول يروح يغمر الاحلام بالوعود ونلاحظ مثل هذا في قصيدة «اصبري يا نفس» (البعثة ـ مارس 1947):

اصــــبــــري يا نفس وارتقــــبي
غـــــــدك المامــــــول بالطلب

ان خلف السحب بارقةً

سوف لا تُبقي على السحب

لا تقولي: خفتُ من ظمأ

لا تقولي خفت من سغب

ان روح الله قد شملت

كل ما في الكون من سبب

وتظهر النزعة الانسانية عند أحمد مشاري العدواني من اتساع أفق مبكر، عميق الايمان بالحياة والغد والكون، ويبدو ان الشاعر كان مشغول الفكر بالأهل والوطن، لكن نظرته، وهو خارج وطنه كانت ترفعه إلى مستوى الايمان بالكون، وهي نظرة شمول وكبرياء في آن واحد:

ضلّ من يبكي على وطنٍ

لم يصب منه سوى الحربِ

وبلاد الله واسعةٌ

لم تضق يوما بمضطرب

لستُ من عُرب ولا عجمٍ

أنا من علمٍ ومن أدب

في انسانية كرمت

فهي عندي أوكدُ النسب

لكنه بذلك لا ينكر حسبه ونسبه وإنما يدلل عليهما بنظرة لا تناقض فيها مع ما سبق فيعود في قصيدته هذه ليقول:

إنما كل الأنام لها

أسرة ميمونةُ القرب

أنا من قوم اصولهمُ

من أصول المجد والحسب

ويتابع قصيدته إلى أن يقول عن قومه:

وإذا حلت بهم نُوَبٌ

فلهم صبرٌ على النوب

وفي مجلة البعثة كذلك، اكتوبر 1947 نشر قصيدة «الخلاص» وفيها ما يجعلنا نؤمن بأن الشاعر تنبت من أعماقه كل مقومات النظرات الانسانية والفلسفية إلى المجتمع والوجود والكون، وجنباً إلى جنب مع وجدانياته وخصائص بيئته، فكما هوالحب يملأ القلب الفتي، والكبرياء والكرامة والأمل، نجد التمرد على الحياة عند الشاعر من بعض أسرارها وبعض خصائصه:

سـألت روحي: أي الدار تطلبـهـا؟

قالت سوى الأرض، فيهـا غاية الطلبِ

سـعـادةُ الروح غيرُ الأرض موطنُها

وحليةُ الروح غيرُ الدر والذهب

ولكن في أبيات هذه القصيدة نزعة إلى اليأس من أهل الحياة ممن اسودت ضمائرهم، ونرى الشاعر في عدة أبيات يفضل خلاصا على دنيا غير عادلة. ونجد مثل هذه الثورة في قصيدة «نصيحة» ـ البعثة ديسمبر 1947 ـ فالناس لا يعجبهم العجب:

اذا غـنـيـت لـلـحـب

فـيـا لـلجـهل والغـفلـه

وان غـنـيـت لـلـمـجـد

فـمـا أحـراك بـالقـتلـه

وان عـشـت بـلا شـدو

فـأنـت الأخـرسُ الأبـلـه

البدايات وملامح التأثر بأبي ماضي:

واذا كانت ببعض قصائده الأولى لمحات من تأثره بشعر مدرسة المهجر التي كانت آنذاك لم تزل في أوجها، فإن قصيدة «امجاد الورى» (1948) قد أكدت هذا التأثر وخاصة بشعر أبي ماضي ومطلعها:

قـالت: هو البطل الشـجـيع ولن ترى

شـبـهًـا لـه بـين الورى أو منكرا

خضعت لإمرته صناديد الوغى
وصفت لعزته المدائن والقرى
فاجبتها: أيكون اربى صولةً
في حومة الأهوال من ليث الشرى؟
ان كنتِ أكبرتِ الشجاعة وحدها
فالليث أولى أن يكون المُكبرا

وتطول القصيدة على هذا النهج الى أن يقول:

قالت: هو الانسان، يعبد نفسه
فاجبت: ما أحراه أن يتحررا
قالت: عليك اذن اثارة عزمه
فاجبتها: وعليك ان يتبصرا

وايليا ابو ماضي نجده ايضاً في نغم قصيدة «البحيرة الخالدة» وقصائد أخرى... وربما يصدق الحدس هنا بتأثره بالشاعر خليل مطران في جوانب من شعره.

ملامح الحزن في شعره:

الشاعر في قصيدة سأم (1949) يذكرنا على الاقل بشاعرين كان لديهما مثل هذا اليأس المتمرد، وهما فوزي المعلوف والشابي، رغم ما كان عند الشابي، من أمل بالحياة، لكن مرارة كبرى كانت تهيمن على شعره الوطني والانساني وحتى في الغزل.

وقصيدة «سأم» للعدواني تتميز في رغبته بكتم ما يعانيه لا بالشكوى:

دعيني اكتم الحزنا
واطوي الويل والوهنا
سئمت العيش والدنيا
وعفت الأهل والوطنا
وراق لي الردى كأسا
وجوف القبر لي سكنا

دعـــــــــينـي تحت أوقـــــــاري

جـــــريحــــا يحـــــمل الكفنا

وبعض اليأس يعلن عنه في قصيدة «العودة»:

لا تهابي ان طواني البحـر يومـاً في العبـاب

وبكى أهلي وعم الحـــزن والرزء صـــحـــابي

وغـدت ذكـراي تتـري بين مـــدح وسـبـــاب

واسـترابت نفسك الولهى بمعيـار الصواب

ونلاحظ هنا في القصيدتين ان الحديث موجه الى فتاته وكأنه انتقل من الوان الغزل الى اليأس دون ان تكون له رغبة في التخلي عن ذلك الخيط الذي يحافظ عليه كل شاعر ليشد بينه وبين الحياة.

وفي قصيدة «خطرات» نجد حسرة على ذهاب فترة الشباب، وكذلك نجد في قصيدة «سراب» لذعة تهكم:

حـــــــدثونا عن ســـــــحـــــــاب

غـــــــدق زاكي العُـــــبـــــابِ

كـــل أرض جـــــــــــــــاورتـــه

جـــــــاورت أزهـى رحـــــــاب

وتـــســـــــامت بقـــــصـــــــور

حـــــاليـــــاتٍ وقـــــبـــــــاب

واذا طـــــاف عـــــلـــى الأنـــــفـــس

فــي كــــــــأسِ شــــــــراب

قـــــــبـــــــست مـنـه سنـاهـا

وتجـلـت كـــــالشـــــهـــــاب

ثم يصل بعد سبعة أبيات أخرى إلى القول:

مـــــــرت الأيـام تـــتـــــــرى

وقـــــوانـا بـاســـــتـــــلاب

لـــم نجـــــــــــــــد إلا عـــنـــاء

وشـــــــقـــــــاء فـــي الـطـلاب

وهـــوان الـــســـــعـي مـــــــا بـين

ارتـــكـــاض وارتـــقـــــــــــاب

أيـــن أحـــــــــلام الـــعــــــــذارى؟

أيـــن آمـــــــــال الـشـــــبـــــاب؟

أجـــــهـــــــز اليـــاس عليـــــهـــــا

فـــطـــواهـــا فـــي الـــتـــــــــــراب

إن مـــن ظَـنّ ســــــــحـــــــابـــا

لـم يـكـن غــــــيـــــــر ســــــراب..!!

واذ بصديق الشاعر، المرحوم عبد الوهاب حسين يموت في مصر، ويدفن فيها نجد في قصيدة رثائه وتفجعه عليه بـ «صدى الفجيعة» ما يجعلنا في موقف الشاعر من الحياة والموت، موت ذلك الصديق الذي كان ذكيا لامعاً لم يمهله القدر ليفيد الحياة ووطنه من ابداعه.

واختار هنا بعض الأبيات التي تفيد الاتجاه في النظرة من القصيدة اختياراً:

نبـــــا مــــــا حـــســـبـــتُني اتلقـــــا

ه مــــــدى الـعـــــمـــــر أو أردد ذكـــــره

لـــم أصـــــــــدقـــــــــهُ حـــين رن بـــاذنـــي

راعــــــداً يعلن الـحـــقـــيـــقـــة مُـــره

مـــــــات مـــن كـــــــان أكـــــرم الـنـــاس وداً

لصـــــديق وأطـيـب الـنـاس عـــشـــره

وطوى الموتُ عـــبـــقـــري شـــبـــابٍ

لـــو تـــخـــطـــى الـــردى لأذهـــل دهـــره

نـكـبـــــة هـزت الـكـويـت كـــــهــــــولا

وشـــــبـــــابـا وروعـت كـل أســـــره

من وعى قلبــــه الكبــــيــــر مناها
واصطبــاه هوىً اليــهــا وغــيــره
مــن راه هــنــاك يــرعــى الأمــــــانــي
والأمــــانــي تـكــاد تــلـثـم ثغــــــره

....

أيــن ذاك الــطــروب والــفــكــه المــمــ
ـراح يضــفي على المجــالس بشــره
باســمــاً للحــيــاة مــذ كــان لم يعــ
ـبس وعبء الهــمــوم ينهك صــدره

✲✲✲✲

ايه يا مــصــر قــد حــوى تربك الطُّا
هـر مـن باركـت ربـوعـك طـهــــره
فــاحــفظيــه يا مــصــر، إنك ام الـ
ـخلد قــد قــدست رحــابك ســره
احــفظيــه ذكــرى شــبــاب شــهــيــد
كــان في طلعــة المكارم غــرّه

أليس في هذا القصيد ما يثير في عمق الاحساس الانساني بفجيعة الموت والوفاء للصديق وغربة الانسان المرة في العالم؟ وهذا الشعر المبكر الجزل البليغ في الحس والوصف أليس يذكرنا بفحول الشعراء في الرثاء والوقوف في المناسبات الأليمة، وفي قوة خليل مطران في مراثيه ومنابره؟.

لكن هذا اليأس لا يفتأ ان يزول، ويتحول الى عزيمة وأمل، والانسان الذي يعيش هو الشاعر انسان الغد، والوطن، والمجتمع، وركب الحياة، والكفاح من أجل عالم أفضل يصبح عند الشاعر «نداء المعركة» (الطليعة 13 يناير 1964)فهذه القصيدة طويلة ولعلها ملحمة شجاعة الى البطل الذي يرجو منه الشاعر بناء الحياة الجديدة، ولكن بمقطع واحد منها نكتفي لاظهار هذا المسار:

يا أخي سر، فالأماني كلّها تحت ركابك
والليالي، ربما تعبس... لكن من عقابك

أنت فرد.. من لفيفٍ. متلاقٍ. متشابك

قد رمى بالقيد في كفيه... واستنكر صنعه

✡✡✡✡

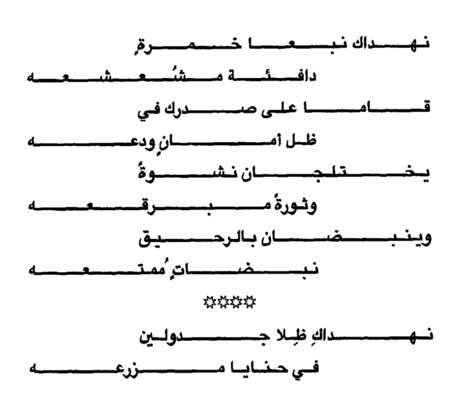
لا تخف من جامد... مهما تعالى وتجبر

سوف يمضي كسحاب، لامس الريح فاسفر

أضعف الأشياء.. شيء ثابت لا يتطور

البلى ينخر فيه، وهو لا يملك دفعه

ويرجع الغزل في قصيدة لم تنشر من قبل: الحياة حقا تحتاج الى شاعر، بحلوها ومرها، والجمال يحتاج الى شاعر يختص به، ومثل العدواني عاش للحياة والجمال. وقصيدته «نهداك» لعلها من قمة ما كتب بوصف المرأة، خاصة انها كتبت في الخمسينات حيث لم يكن مثل نزار قباني شاعر المرأة قد ذاع صيته، وعذرنا في المجيء على هذه القصيدة من الديوان الأول أنها لم تنشر من قبل، والثاني أنها تحفة في شعر العرب الوصفي الغزلي:



نهداك نبعا خمرةٍ

دافئة مشُعشعه

قاما على صدرك في

ظل أمانٍ ودعه

يختلجان نشوةً

وثورةً مبرقعه

وينبضان بالرحيق

نبضاتٍ مُمتعه

✡✡✡✡

نهداكِ ظِلا جدولين

في حنايا مزرعه

قـد عـرشت فـيـهـا المُنى

راقـصـة مـخـلـعـه

حـيـث الـعـطـاء غـدق

لـديه عُـمق وسـعـه

وحـيـث تـخـتـال عـلى

سـحـر الـحـيـاة الممـرعـه

فـواكـهـة، أو أنـهـا

مـع الـفـصـول الأربـعـه

✡✡✡✡

نـهـداك في ظـلـيـهـمـا

بـشـائـرُ مـنـوّعـه

يـا حُـلـم طـفـلٍ جـائـعٍ

الـى حـلـيـب المـرضـعـه

وشـوق ثـغـرٍ وامـقٍ

يُـرعـشُ والـصـدى مـعـه

وراحـةً لمـتـعـبٍ

جُـهـدُ الـحـيـاة صـرعـه

✡✡✡✡

نـهـداك يـا بـنـتَ الـهـوى

شـأنـهـمـا مـا أروعـه

هـمـا سـلاحـا ثـائـرٍ

يمـورُ مـثـل الـزوبـعـه

كـم نـزع الـثـوب ومـا

درى لمـاذا نـزعـه

لـكـنـه تمـردٌ

وثـورةٌ مـنـدفـعـه

✡✡✡✡

نهداك موصوفان

بالضراوة المروعة

ما دخلا معمعة

وانكسرا في معمعه

صدرك في حماهما

كالقلعة الممتنعه

وكل من واقعه

راح طعامَ الموقعه

****

6 - عاصفة على مدينة الأموات*

علي عاشور

(1)

إنّا هنا امام امرين

ليس لنا فكاك منهما

إن نقلع الحياة من كياننا

ونختفي في غيهب القيود

أو أن نثور

ونعلن الحرب على الأموات[1]

هذا هو الاختيار الذي طرحه أحمد مشاري العدواني 1923 على نفسه في مطلع حياته الشعرية، وهو اختيار يطرحه على نفسه كل مبدع يؤرقه التباين الهائل بين حلمه وواقعه، بين الضرورة التي يحياها والحرية التي يبتغيها، بين الانطلاق الذي يحرره والجمود الذي يقيده.

وإذا كان العدواني قد اختار أصعب الطرق ؛ طريق الثورة على الواقع الجامد الميت، فإنه قد اختار طريق الحياة، وفي الوقت نفسه قد اختار طريق الشعر، ذلك لأن الشعر الحق ثورة دائمة على كل ما يسلب الانسان انسانيته ، بشارة متجددة «بغد اخضر» يبتعث الخصب في الجدب ويعلن الثورة على «مدينة الأموات».

وإذا كان هذا الاختيار يصل أحمد العدواني بشعراء العربية المعاصرين الذين آمنوا بدور الكلمة في ابتعاث «الغد الأخضر» فان هذا الاختيار نفسه الذي وصل شعر العدواني

---

* نشر هذا المقال في البيان العدد 242 بتاريخ 1986، الكويت

بأسلافه من شعراء التمرد في الخليج ، لكن خصوصية اختياره جعلت له نغمة متميزة جعلت من شعره قضية وموقف وليس شعر تهويم رومانتيكي أو تكرار تقليدي، ونغمة اقترن معها شعر العدواني باللهفة على التجريب الدائم، فلم ينحصر قط في رتابة إيقاع أو تكرار شكل. وما كان يمكن للعدواني أن يحقق هذه الخصوصية لولا صدقه في اختياره، وإخلاصه فيه، وصبره على المضي في طريقة الثورة الدائمة التي يفرضها هذا الاختيار، ولابد من تأكيد أهمية (الصبر) في هذا المقام، ذلك لأن الثورة الدائمة التي اختار العدواني طريقها ليست لهوًا أو لعبًا، وإنما هي جهد هائل ومكابدة مضنية وعذاب لا ينقطع إذ لا سبيل أمام الشاعر لمتابعة المضي في طريق هذه الثورة سوى الصبر الذي يواجه اليأس الذي يتربص بالثائرين في كل خطوة من واقعنا العربي، الصبر الذي يعني الإيمان المطلق بنبل الغاية التي يفضي إليها الطريق، والصبر الذي يعني اليقين الذي لا يتزعزع بغد اخضر لابد ان نلقاه كما نلقي هذا النبع السحري وسط الصحراء:

فـــان في أعـــمـــاق هذه الـصـــحـــراء

نـبـع الـحـــــــيــــــــــاة لـم يـزل

يمد للظمـــاء أســـبـــاب الســمـــاء

(ص132)

ولذلك تتجسد صورة الشاعر عند العدواني في نموذج صحراوي دال، هو نموذج الجمل، فالشاعر الحق عند العدواني أقرب إلى هذا الحيوان الذي لا ييأس أو يلين، فهو رمز الصبر والجلد، ورمز الأصالة والانتماء ، بل رمز الصدق مع هذه الاصالة والإخلاص في هذا الانتماء.

إن الشاعر الاصيل – عند العدواني – لا بد أن يشبه الجمل. هذا ما تؤكده – ضمنا – قصيدته رسالة إلى جمل[2]، والأصالة في سياق هذه القصيدة لا تعني الصبر عن المكارة والإيمان المطلق بالثورة الدائمة فحسب، بل تعني العودة إلى الأصل، وعدم التخلي عنه في سبيل أعراض زائفة، أو مخادعة عالم آخر، فالشاعر الأصيل – في هذا السياق – هو الذي لن يكون مثل هؤلاء الذين:

قـــد سلخـــوا جلودهم ومـــســـخـــوا

لـهـم جـلـودا مـن لـقـــــــيـط الـنـسـب

فـأصـبـحـوا ومـا هم بعـرب
ومـا انتـمـوا أصـلا لغـيـر العـرب

(ص131)

الشاعر الأصيل هو الشاعر الذي يظل محافظًا على جلده، محافظا على هويته، واعيا بأصله الذي يمنحه خصوصيته دون أن يعوقه عن التجدد الذي يسهم في مجيء «غدنا الأخضر».

والأصالة لا تعني الانغلاق في الأصل، بل تعني البدء من هذا الأصل بوصفه نقطة انطلاق وليست نقطة نهاية. ولا سبيل إلى الانطلاق – في هذا المقام – سوى تعمق الذات الشاعرة في تأمل علاقتها بموروثها الفردي أولاً، وتأملها الذي لا ينقطع في علاقتها بمجتمعها وبموروثها الجمعي ثانيا. إن هذا التأمل المجدد هو الذي يجعل من الشعر مرآة للشاعر نفسه، مرآة يتأمل فيها الشاعر هذه النفس ليكتشف ما فيها وليكتشف ما ينتمي إليه حقًا في هذه النفس:

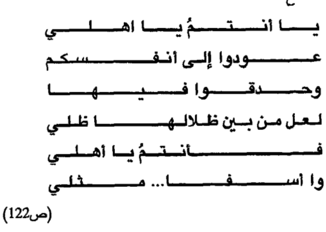
حـدقت في مـرآة نفـسي
فلـم أجـد نفـسي
بل لاح لي حـشد من الظلال
جـمـيلة الشكل
لكنهـا وا أسـفـا!! ليـست لي

(ص120)

وذلك في عملية يتجدد فيها وعي الشاعر بنفسه ، ويتخلص فيها مما يعوقه داخليا من الهياكل القديمة ومن جذور الجمود التي تتسرب في حنايا هذه النفس دون أن يعي صاحبها فلا سبيل إلى القضاء عليها إلا بمواجهتها؛ وبالتأمل المجدد في النفس، التأمل الذي يصهر هذه النفس ليستخرج أطيب ما فيها فيدمر كل ما ينتمي إلى القبر والتابوت و«مدينة الاموات».

إن هذا هو الدرس الذي تعلمه لنا «رمزية المرآة» سواء في الفلسفة على نحو كشفه بجلاء الدكتور محمود رجب في بحثه عن (المرآة والفلسفة)[3]، أو في الأدب على نحو كشفه بجلاء الدكتور جابر عصفور في كتاب (المرايا المتجاورة)[4]، حيث تصبح المرآة تجربة وعي تتوحد فيها الأنا لتواجه نفسها فتصبح ذاتًا متأملة وموضوعًا للتأمل في الوقت نفسه، وهي تجربة صعبة قد تصيب النفوس الضعيفة بالدمار ، ولكن النفوس تخرج منها أشد صلابة وقوة، أي أشد وعيا بنفسها وبمن حولها، هذا هو المغزى المهم الذي تنطوي عليه قصيدة «اعتراف»[5]، وهي قصيدة باللغة الاهمية في شعر أحمد العدواني. ذلك لان الأنا الشاعرة تجتلي نفسها في مرآة وعيها داخل هذه القصيدة، فتزداد هذه الأنا وعيا بكل ماهو زائف فيها، كما تزداد وعيا بكل ما هو أصيل منها، فتطرح هذه الأنا عن نفسها، الزائف الذي يتخذ شكل حشد من الظلال التي قد تكون جميلة الشكل من حيث الظاهر ولكنها قرينة القبر والتابوت والصنم من حيث الجوهر ، وذلك لكي تؤكد هذه الأنا هويتها الأصيلة التي تميزها عن غيرها والتي تمنحها سر القوى والتميز عن الاخرين . وعندما تصل الأناالشاعرة إلى هذه الدرجة من الوعي بنفسها، فإنها تصبح قادرة على أن تكون مرآة لمن حولها مرآة تكشف عن كل ما يجعل الحياة أخصب بالنسبة إلى الفرد الذي يجتليها أو الجماعة التي يقدم الشاعر لها شعره بوصفه مرآة لها.

ولا يتوقف الأمر عند العدواني عند اكتشافه مرآة نفسه، وإنما يتجاوز الامر ذلك إلى دعوة قومه كي يقوموا بنفس التجربة، مدركًا أنه لن يصل إلى اليقين الكامل إلا عندما يندمج الأصيل من ذاته مع الأصيل من قومه، في عملية تعرف جمعي أو في عملية وعي جمعي يشير إليه هذا المقطع:



يا انتمُ يا اهلي
عودوا إلى أنفسكم
وحدقوا فيها
لعل من بين ظلالها ظلي
فأنتمُ يا أهلي
وا أسفا... مثلي

(ص122)

وإذ كانت الأنا الشاعرة في قصيدة «اعتراف» تجتلي نفسها في مرآة وعيها فتزداد هذه الأنا وعيا بكل ما هو زائف فيها، كما تزداد وعيا بكل ما هو أصيل منها فإن هناك صلة بين المعرفة التي يخرج بها الشاعر من تأمل مرآته، وبين هذه الحقيقة التي يسعى إليها الشاعر في قصيدته «إليها»(6) فالضمير الانثوي الذي يسيطر على هذه القصيدة يشير إلى هذه الحقيقة، وهي حقيقة لها ما يصلها بحقيقة النفس التي تحدث عنها ابن سينا في عينية، ولكن الحقيقة التي يبحث عنها العدواني - ليست حقيقة صوفية متعالية كما نجد عند المتصوفة، وإنما هي حقيقة اجتماعية ترتبط بهذا «الغد الاخضر» الذي يحلم الشاعر ان تتحول إليه «مدينة الأموات».

إن تجربة الوعي الحاد الذي يبتغيه أحمد العدواني، هذه التجربة التي تقوده إلى رمزية المرآة في قصيدة (اعتراف) هي التي تجعل من شعره درعًا يواجه الواقع الذي يعيش فيه مواجهة التحدي، أو مواجهة الحريص على تغير هذا الواقع، فالشاعر يدرك أن واقعه الذي يعيش فيه ليس سوى مدينة للاموات، ليس سوى الجدب، رغم الرواء الكاذب لما يبدو خصبًا في الظاهر.

ويعي الشاعر أن مدينة الاموات هذه لن تفارق موتها إلا عندما تراه رأي العيان في شعر يعكس هذا الموت كما تعكس المرآة ما يقع على صفحتها، وعندما يعكس الشعر هذا الموت، فإنه يبصر الأموات بحالهم فيدفعهم إلى التمرد عليه، كما يدفعهم إلى التمسك بجذور الخصب الكامنة رغم الموت، تلك الجذور التي يمكن أن تتفجر حياة فتدفع الأموات الأحياء إلى مفارقة موتهم ليستنزلوا «الغد الاخضر» الكامن في بطن الغيب.

(2)

ولكن ما مدينة الأموات هذه؟..

إنها المدينة التي يجعلها الشاعر موازيا رمزيا لواقعه سواء أكان هذه الواقع محليا أم قوميا.

ويقدم لنا الشاعر صورة لهذه المدينة على النحو التالي:

مدينةٌ نام السكون فوقها

وملأ الظلام أفقها

فلا تحس في ثراها حركة

هواؤها جمد

تغيرت هيئته

حتى يلائم البلد

....

....

لها شوارع سقوفها من الحجر

تمنع أن ينفذ من خلالها الضياء والهواء

وخيم الليل بها

فما له انتهاء

....

....

شعارها:

دع الحياة إنها مزرعة الجريمة

أشجارها منابت الخطايا

أخطارها لا ينتهي لها اثر

حتى يزول كل حي ويبيد

وتعبر الحياة والوجود

....

مدينة عاكفة على عبادة الظلام

تكره أن تغرد الطيور

وتشرق الحياة بالزهور

حتى ابتسامة الاطفال

تكرهها تخنقها على شفاههم

لكي يموتوا وتموت

(ص145-149)

هذه المدينة التي يصورها الشاعر رمزًا لكل ما هو ميت لا شيء فيها سوى السكون والجمود، فكل ما فيها ينطق بهذا السكون الجامد ابتداء من الأحجار ومرورًا بالظلام وانتهاء بالخطيئة التي تثمر عبادة الظلام في مدينة الموت وتخنق أنشودة الطيور وابتسامة الاطفال، وفي هذه المدينة التي توازي الواقع موازاة رمزية يخلق الشاعر نماذج رمزية مرتبطة بهذا الواقع، ونماذج رمزية لكائنات شائهة لا تنتجها سوى مدينة الأموات! وتأتي شخصية «إبليس» رمزًا موازيا لشخصية من يتاجر باسم الدين، ومن يفسد العقول ويخنقها متذرعًا بالاصلاح الاخلاقي، حيث يصدق الانسان البسيط كل ما يقوله له هؤلاء الذين ينخدع فيهم. ولكن يومئ نموذج إلى هذا الامام الجديد، هذا الامام الذي تشير إليه أبيات العدواني:

ابليس في معترك الزعامه
أشهر اسلامه
ولبس الجبة والعمامه
وراح يدعي الإمامه

(ص25)

ومن الواضح ان ادعاء ابليس للإمامة ليس المقصود منه الحرص على مصالح الرعية، بل مخادعتهم لأن طائفة تجار الدين إنما تعمل في خدمة المستغلين وعلى نحو تصبح معه:

التوراة والانجيل والقرآن
حسب مراد الطبقات السائده

(ص62)

ولذلك قلنا إن الحقيقة التي ينشدها الشاعر ويسعى إليها في قصيدته «إليها»، حقيقة اجتماعية ، وليست صوفية متعالية على الواقع، فهي حقيقة تكشف زيف هؤلاء الأبالسة الذين اتخذوا من الجبة والعمامة رمزًا يميزهم عن سائر الناس، مع أن الناس سواسية ولا يفرقهم ويميزهم الا العمل، ولذلك فان الضمير الأنثوي، الذي يسيطر على هذه القصيدة من مثل قوله: رووا عنك، أنا عايشت سرك، مرادي أنت فصبي الكأس،

عشقت فروع حسنك.. الخ) يشير إلى هذه الحقيقة، ويتعمد الشاعر عدم الكشف عن اسم هذه التي يوجه (إليها) القصيدة، لخوفه من تلك المائدة التي صنعها السلطان، وهتفت لها التقاليد مساندة، يقصد هذه المائدة التي:

تـزيـنـت بـأجـمـل الألـوان
فـيـهـا الطعـام والشـراب جنتـان
تقـام فـوقـهـا أعـمـدة الدسـتـور
وتهـتف التـقـاليـد لهـا مـسـانده
ويـرقـص الجـمـهـور
عـلـى رنـين الخـطـوات الـرائـده

(ص61-62)

ولا شك أن حرص الشاعر على الرمزية في مثل هذا المقام إنما هو نوع من التورية السياسية، التورية التي تزوغ من المباشرة والإفصاح ولكنها توصل رسالتها المتمردة من خلال الرمز الذي مهما بلغت مراوغته يفصح عن مقصوده، وليس أدل على إفصاح الرمز عن مقصوده من قول الشاعر، مشيرًا إلى الفقهاء الذين لم يستطيعوا أن يكشفوا السر الحقيقي لهذه الحقيقة:

ولوعـدلوا مـا وضـعـوا رسـومـا
مـقـدرة على شـمس الحـقـيـقـه
ولـكـن الـضـلال بـهـم تمـادى
فـبـاتوا تحت أسـداف صـفـيـقـه

(ص70)

ولكن الأبالسة ليسوا هم النموذج الوحيد الذي يبقي «مدينة الأموات» على حالها فهناك «الجراد» والمعزة العجفاء وهما توريتان أخريان لفئة التجار المستغلين في مدينة الأموات، تلك التي:

مـا شـبـعـت يومـا
ولـن تـشـبـع آخـر الايـام
مـن مـوائـد الـطـعـام

(ص74)

ولقد وفق الشاعر عندما مثل لمثل هذه الفئة بالجراد أو المعزة العجفاء، لأن كلاً من هذين الكائنين لا يفيد الانسان شيئًا ، فالجراد هو العدو اللدوذ الذي يتلف الثمر والمحصول شأنه في شأن المعزة العجفاء التي تظل عالة على صاحبها.

والحديث عن التجار المستغلين، لابد أن يفضي إلى الحديث عن الثروة، تلك التي يشتري بها كل شيء ، بكل ما تقود إليه الثروة من اشارة إلى «الدينار» الذي يغدو هو القيمة الوحيدة في «مدينة الاموات» على نحو يقول فيه الشاعر:

من يملك الدينار يملك امرها
فزمامها في خدمة الدينار

(ص96)

وليس من قبيل المصادفة أن يعمل التجار المستغلون في خدمة الانظمة الديكتاتورية ويتحالفون معها، ذلك لأن الأنظمة الديمقراطية التي تنادي بتقسيم ثروات البلاد بعدالة بين فئات المجتمع ، وتحارب الفساد ، لا بد أن تكشف زيف المستغلين، وتقضي عليهم وليس سوى هذه الانظمة الديمقرطية منقذا من فئة هؤلاء المستغلين، تلك الفئة التي يصفها الشاعر بأن:

روح الجراد في ضميرها استعر
لا تبقي ولا تذر
تلتهم الزرع وتشرب المطر

(ص74)

وكما أن تجار الدين يجعلون من زيهم ومن الكلمة المخادعة وسيلة لسحر القلوب الضعيفة؛ فان هذه الفئة تتخذ من المال بريقًا أصفر لسحر النفوس الضعيفة، بالاضافة إلى الكلمة التي توظفها تحت قناع العمل الوطني؛ على نحو يحول الشعب في «مدينة الأموات» إلى ما يشبه «القطيع» الذي يستغله تجار الدين، ويخادعونه بتملق سذاجته ، ويتخذ منه التاجر المستغل جسرا يعبر عليه بتملق أحلامه:

يسك باسمك الدرهم والدينار
وتبلغ الاوطار
طوبى لهم طوبى لهم

أولئك الذين نبذوا ضلالهم

وخلعوا عليك يا قطيع

كل الصفات للاله والحياة والربيع

(ص127)

وليس هناك من سبيل أمام هذا «القطيع» للتخلص من مستغليه الا أن يتعلم ، وأن يعرف، وأن يعي.

والأداة التي يملكها الشاعر ليسهم في تحقيق الوعي والمعرفة والعلم، هي الشعر، الشعر الذي يغدو مرآة يواجه بها الشاعر أفراد «القطيع» ليدركوا سوء حالهم ليتمردوا على وضع «القطيع»، ويصلوا إلى وضع الواعي القادر على قيادة نفسه. ولا بد ان تكون مرآة الشعر – مع هذا الحال – مرآة قاسية في صدقها حادة في أمانتها جارحه في ادانتها وذلك لكي تستفز هذه المرآة من يطالع سوء حاله فيها، فيتمرد على نفسه ويتمرد على ما اوصله إلى هذا الحال.

ولذلك توقفنا مرآة الشعر عند العدواني لدى نموذج مؤذ تزخر به «مدينة الأموات» وهو نموذج «المنافقين المرائين» الذين يرفعون شعار» الحق ما قالت به الحكام.

ويقصد الشاعر بهذا النموذج الى المثقفين الذي يخونون أمانة الكلمة والذين يتحولون إلى أداة لمن بيده الامر، و الذين تتحول ثقافتهم إلى تبرير لمطامح سادتهم، وتنميق لما يريده من يملك الدينار من سلاطين «مدينة الأموات» ويسخر العدواني ممن يمثلون هذا النموذج فيشبههم بالدجاجة التي تبيض حسب الحاجة الدجاجة التي تعيش:

في كنف السلاطين

خراجة ولاجه

في قن اصحاب الملايين

وبيضها يثمر حسب الحاجه

افراخها مدجنه

تلقط حب الذل والقهر بمسكنه

حتى ترى خلاصها اخلاصها
للذبح بالسكاكين

(ص46)

وتقودنا هذه النماذج الرمزية السابقة إلى «الاراقم»، تلك الثعابين الخبيثة المؤذية التي تتوارى في تجاويف القمام:

تـــنــفــث الـــســم ولـــكـــن
فــي قـــــواريــر الــبـــــلاسـم
فــــــــإذا نــحـــن مــطــايــا
لــهـــــــــواهــا ومــطــامــع[7]

إن هذه الأراقم تضلل اهل «مدينة الاموات» بالمظاهر في الوقت الذي تعمل فيه المجازر، هذه الأراقم تواجهها مختبئة تحت ستار «العسكر المنفوش» أو «طي العمائم» هي «سر الهزائم» التي تعشش في «ضمير الانظمة».

هذه النماذج السابقة هي التي تجعل الحياة في أي مدينة أشبه بالحياة في «مدينة الأموات» على نحو يغدو معه الموت في هذه المدينة قرينا للجدب الذي تحدثه الأنظمة التي تنسرب فيها هذه النماذج ويغدو معه الموت قرينا للعبودية التي يتحول معها كل سكان هذه المدينة إلى عبيد.. ولذلك يتوجه العدواني بالخطاب الساخر إلى «السيد القائد» وذلك لكي يكشف عن الاستبداد الذي تستوي به الأنظمة في جدبها من ناحية والفساده الذي تزرعه كل الكائنات السابقة في هذه الأنظمة من ناحية أخرى:

يـا ســـيـــدي الـقـــائـد
نـحن لـم نـهــزم ، ولـكـن الـهـــزيـمـه
فـي ضــمـــيـــر الأنـظـمـــه
عـــشــشت فــيــهــا وبـاضـت
فــرخـت فــيــهــا الـسـجــون المظلمـه

قبل أن نحمل للحرب سلاحا

قبل أن نصبح برقا ورياحا

قبل أن توقد نار الملحمه

هزمتنا الأنظمه

حرقت أشجارنا

شردت أحرارنا

شوهت آثارنا

فرغتنا للحياة الهرمه[8]

هذه الحياة الهرمة التي يحياها الشعب في ظل الأنظمة هي التي تفرخ النموذج الاخير من نماذج «مدينة الاموات» وهو نموذج «العبد» الضحية التي يتحول إليها كل فرد في هذه المدينة بوطأة ما يقع عليه مع ظلم وخداع وعلى نحو يغدو معه هذا «العبد» كائنا مدجنا مستلبا ، لا يستطيع الا أن يمجد عبوديته بكلمات من مثل:

مهما لا قيت من السيد؟!

سأظل له عبدا

يهتك عرضي

يسلخ جلدي

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفا

أو كرباجا

يضرب عبدا يتحرر

وأنا ملك السيد

واقر له بالملكيه؟!

(ص143-144)

(3)

ترى ماذا يفعل الشاعر إزاء كائنات هذه المدينة التي تحولت إلى «مدينة الأموات»؟.

إن العدواني شاعر لا يملك سوى كلماته، ولا يستطيع أن يفعل الا شيئًا قريبًا مما فعله «الحلاج» في شعر صلاح عبدالصبور خصوصًا حين قال الحلاج:

لا أملك الا أن اتحدث
ولتنقل كلماتي الريح السواحه
ولأثبتها في الأوراق شهادة إنسان من
اهل الرؤية[9]

ولأن العدواني شاعر فهو يتكلم ولكنه لايتكلم كلاما غامضًا ملغزا ككلام الصوفية بل يتكلم كلاما حادا جارحا مباشرا مثل كلام بقية الشعراء المتمردين، هؤلاء الذين يعرفون أنهم سجناء الأجل المحدود في «مدينة الأموات» ويعرفون أنه لاخلاص لهم من هذا السجن إلا بتغيير المدينة من حولهم فتلك هي مهمتهم وإجابتهم التي لا يملكون سواها إزاء أسئلتهم التي تقول: من انا؟ واين المفر؟.

والعدواني يعرف أنه سجين الاجل المحدود ويعرف أنه غريب في مدينته لكنه يعرف انه شاعر رأى وجه الظلام فأنكره ويعرف ان حياته الشعرية لا بد أن تكون افتداء للمدينة التي يحبها التي رغم موتها فيقول:

لكنني باسمك يا قيثارة الخلود
افتض ابكار الوجود
أجعل قلب الموت معبدي
أقتُ في سكينه
وكفن التاريخ في يدي
يحمل جثة العبوديه
وموكبي يختال في منازل الغد
بالسيف والحريه

(ص31)

ويعرف العدواني أن سبيل الوصول إلى منازل الغد وهذه الحرية لن تتأتى إذا انطوى الانسان على ذاته يندب حظ عيشه في مثل هذه المدينة إذ عليه أن يناضل من أجل الأغنية الجميلة التي تسهم في إحياء مدينة الأموات وبالطبع فإن من يرتضي طريق الشوك ليسير فيه عليه أن يتحمل الالام والسكاكين التي تذبحه كل حين.

ولا علاج للغربة سوى التمرد على مسبباتها فالهروب خطيئة لا تغتفر والانسحاب من المدينة يعني خيانة حلم الوصول إلى منازل الغد.

(4)

إن الشعور بالغربة والانفصال عن الاخرين تأخذ جانبا مهما في حياة أحمد العدواني الشعرية والشخصية (هكذا هو العدواني يتوارى حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا يعكس الأغوار ويهبها بعدها الحقيقي الخافي عن الأعين التي لا تحسن اختراق الاعماق ولكن هذا الذي تراه في اللجة، حاملاً مجداف الفعل الذي يعني هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفًا غريبًا عن الظهور .ايمانه بالشعر غطى على شخصية الشاعر الظاهرة)[10]. هذا الشعور بالغربة والانفصال عن الآخرين هو الذي يولد السخرية ويستدعيها. فالشاعر لا بد أن يسخر عندما يشعر أن حياته التي يحياها تشعره بالعقم واللاجدوى، (فالسخرية تترجم حاجة روحية: المجتمع يسحق الشاعر بلا مبالاته وانكاره، فيسحقه الشاعر بان يسخر منه ويحتقره)[11]، يضاف إلى ذلك أن السخرية (تخبئ حنينا إلى الشفاء الروحي وحلما بنظام آخر في العالم حيث يجد الضحك والبكاء الفرح والحزن أشكالها وإيقاعاتها الطبيعية)[12].

وليس من غريب المصادفة بأن جيل العدواني من الشعراء يتسم شعرهم بطابع السخرية، ولعل ما عند الشاعر محمد ملا حسين 1916، يشبه ما عند العدواني من حيث الظاهرة ، فكلاهما منزو لا يحب الظهور وكلاهما ناقد للمجتمع وقد أدرك محمد ملا حسين (بنافذ بصيرته تقزز الناس من النقد المكشوف، فتسور عليهم من محراب الدعابة لتكون إلى أعماقهم رسولا، وإلى نقد عاداتهم السيئة سبيلا)[13]. ولكن ما عند محمد ملا

حسين يظل في النهاية مرتبطا بالظرف والتظرف من ناحية، كما يظل مرتبطا بالتهكم. أما ما عند العدواني فهو سخرية خالصة ، لا يراد من ورائها التظرف أو التهكم، بكل ما يقترن بالتظرف والتهكم من حرص على إطلاق الضحكة، فالمقصود بالسخرية عند العدواني هو إثارة البسمة وليس الضحكة. وإثارة التأمل العقلي النافذ في مفارقات الواقع وليس مجرد التهكم السطحي من الواقع. وهذا هو الفارق الجوهري بين السخرية والتظرف، تماما كما يقول هنري لوفيفر[14]. «السخرية تلامس التهكم ، ولكنها تختلف عن الظرف... فالسخرية تطلق البسمة أكثر مما تطلق الضحكة ، ولا تأبه بالضاحك، فهي مرهفة تصون نفسها. ولكن ذلك لا يمنعها من أن تغدو عدوانية وتغامر بإثارة غضب الجبابرة».

وهذا هو سبب ما نلمحه وراء سخرية العدواني من فطانة عقلية ، ومن حرص ماكر على استفزاز القارئ من ناحية ، وعلى إثارة غضب الجبابرة من ناحية ثانية، فالعدواني لا يأبه بالضاحك، لانه ليس بضاحك أجوف، أو شاعر مهرج، بل هو ساخر ناقد. يضاف إلى ذلك أنه يتجاوز نقد المجتمع إلى التمرد عليه ، والسخرية اللاذعة من أمواته، إنه يخاطب كائنات ميتة ، فهل تنفع الدعابة من الأموات؟ لا بد من الهجاء الحاد، والسخرية الموجعة التي تدفع الأموات إلى الوعي بالموت والتمرد عليه.

والحق أن السخرية عن العدواني تتخذ جانبين رئيسيين:

الجانب الأول: السخرية التي تتوجه إلى المحكومين ، فتهزأ بالنزعات الفردية الأنانية، والأحلام الذاتية الأنانية في الوصول إلى الثروة والجاه. ومثال هذا الجانب من السخرية قول العدواني:

لكي تكون رب ثروة وجاه
طاطئ وقبّل الانوف والجباه
أو نافس الشيطان في طغواه
على شراع مركب
أبحر في يمّ العلا قتاه
وليس تدري غير امه الزوال منتهاه[15]

وذا العـــوراء فــامـــدحــه

وذا الســـوءاء فـــاركـع لـه

وقـل لـلـفـــأر يـا نمـر

وقـل لـلـفـــيـل يـا نمـلـه

وكـن إمَّـــعـــة الـقـــوم إذا

أشـــكـــلِـــت الـــعـــلــه

تجـــد حـــولك من يـهـــتف في

افـــضـــالك الجـــزلـه

ومـــن يـــخـــلـــع نـــعـــلـــيـــك

ومـن يـلـبـــســك الحـلــه

وانـت الـبـــدر فـي الـنـادي

وانت الـشـــمس في الحـــفـلـه

(ص226)

وإذا اردت ســـيـــادةً ومَـــجـــادةً

وتـنـص للـتـــعظيم والاكـــبـــارِ

فـــادفـع إلـى الزمـــار بـعض دراهـم

يعلى ســـمـــاء عـــلاك بالمزمـــار

(ص97)

وتفـعل السـخرية فـعلهـا في هذا الجـانب ، عندمـا تكشف للأفـراد قـبح تطلعـاتهم الفردية، بالهزوء منهـا، لتؤكـد لهم - على نحـو ضـمني - انه لا سبيل إلى نجاح أي حل فردي سوى بالتنازل عن انسانية الانسانية ، مما يعني المزيد من الاذعان للموت.

وإذا كانت السـخرية - في هذا الجانب - تـهاجم الحل الفردي فانها تشير - على سبيل التضمين - إلى الحل المقابل، وهو العمل مع الآخرين من أجل الوصـول إلى «منازل الغد» التي يختفي معها الموت... أما **الجانب الثاني** من السـخرية فيتوجه إلى الانظمة ابتداء بما يسـميه العدواني «دولة الاوثان» وانتـهاء بمن يسـميه «السيد القـائد» وفي هذا

الجانب ، يبدو الجانب القومي من شعر العدواني واضحًا كل الوضوح، على نحو يؤكد معه هذا الشعر أن مأساة «مدينة الاموات» هي مأساة العرب جميعا ، هذه المأساة التي نبعت من سيادة «الابالسة» و«والاراقم» و«اشباه الدجاجة» والتي نتجت من اذعان «العبيد» واهم من ذلك كله من سياسة السيد القائد الذي راح يصدر الاوامر:

كي يحـــفظ الامن، وينشـــر الســـلام
وتـســـــتـــقـــــر دولـة الحـكـام
وصــــارات الخـــيـــانة العظمى
وصـــــمــــــة كـل ثـائـر[16]

ان البلاء الحقيقي في «الانظمة» التي تنتشر فيها هذه الكائنات يتمثل في أن «الدولة» تعتقد أن:

النجم الذي يخـتــرق الظلمــة كــافــر
وإذا مـن اشــــعـل الـنـيـــران
في اقــبــيـــة الطـغـيـــان
جـــان مـــتـــامـــر»
(ص204)

والـقـــمـم الـثـــائـرة
مـلـعـــونـة كـــافـــرة
ليس لهـا في عـرفنا حظ من الشـرف
(ص13)

وتلخص قصيدة «برقيات من الميدان» [17] كل صرخات الاحتجاج على واقع هذه الدولة. وهي موجهة إلى السيد القائد بصيغة الفرد لكنها تنطوي على صيغة الجمع، لتكون هذه البرقيات ضمير الشعب الحر الذي يواجه حكام دولة الاوثان:

يـا ســـيـــدي الـقـــائـد
ثـورتـنـا صــــارت بـلا ثـوار
مـذ سلمت مـيـراثهـا إلى السـمـسـار

وطوت السجون والمنافي
صقورها الاحرار[18]

وعندما تواجه القصيدة «السيد القائد» فانها تضع يدها على علة الموت الاساسية في «مدينة الاموات» وهي غياب الحرية ، هذا الغياب الذي يمتد من المحكومين إلى الحكام، فالمحكومون عبيد للحكام ، الحكام عبيد لمطامعهم، بل عبيد لقوى أكبر ، والكل سواء في فقد الحرية ولكن الفرق بين الحكام والمحكومين هو ان الحكام يقومون بعملية مستمرة من قمع المحكومين ، ويتخذون موقف العداء الحاد من كل صوت حر يشرق بين المحكومين كما يشرق النجم في الظلام. ولهذا السبب يكون النجم «كافرًا» في اعين الحكام لانه يخترق ظلمتهم ويعري قبحهم.

ان الحرية هي بداية الخلاص «لمدينة الأموات». الحرية بمعناها الفردي الذي يعني رفض العقل للاوثان ورفض الكائن لكل اشكال السجن ، والحرية بمعناها الجمعي الذي يعني رفض كل افراد «المدينة» للقيوم والاصنام. وخلاصة الامر عند العدواني انه:

ما دام مالنا وثن في دولة الأوثان
فما لنا ثمن وما لنا أوزان

(ص27)

(5)

واهم ما يولده الشعور بالحرية – عند العدواني – هو التمرد على الاوثان ودولها واول بدايات التمرد عند العدواني هو الصمت، الصمت الذي يعني الاحتجاج على ما يقال ورفض المشاركة فيه، والصمت الذي يصبح نوعًا من البلاغة السياسية – وقديما قالوا ان البلاغة هي الصمت – او نوعًا من احداث شرخ في ضجة النفاق والتهليل والتطبيل واذا كان ابو نواس قد قال قديما[19]:

مت بداء الصمت خير لك من داء
الكلام
رب لفظ ساق آجال نيام وقيام
انما السالم من الجم فاه بلجام

فان العدواني يقول حديثا:

صمتي طبيعة لي
المح فيها راية الحريه
في ساعة التجلي
صمتي قضيه
كنوزه الخفيه
ما عرفت خزانة قبلي
ولو كشفت عن اشيائها السرية
قتلني اهلك أو أهلي

(ص36)

ولكن صمت العدواني هو – في حقيقة الأمر – نطق؛ نطق بالمعنى الذي يغدو معه الصمت احتجاجًا . ونطق بالمعنى الذي يسكت فيه الشاعر عن الكلام المباشر ليهمس بلغة الالغاز التي تقول:

اني يا سمراء الغز في كلامي
لكن الغازي كتابٌ كله حب

(ص64)

أو يهمس بلغة المجاز الذي تقول:

مدائن الهوى النورية
قد أسر الشيطان في سمائها الملك

(ص36)

وما بين المجاز ولغة الالغاز تتبدى الحقيقة مقنعة من خلال الرموز ولكنها الرموز التي تشف عن مرموزها ، تمامًا كما تشف الأبيات التالية عن معناها الذي يبين من وراء المجاز والالغاز:

عمامة على ضفاف مائده
وثيقة ما بين سكان القبور
وساكني القصور

كانت وما زالت على مختلف

العصور.. خالده

تصور التوراة والانجيل والقرآن

حسب مراد الطبقات السائده

(ص62)

وبين التوريات السياسية لمجازات الرموز والغازها يحكي العدواني قصة هذه المدينة التي تدور في فلك مهجور، بعد ان عششت فيها عناكب الخراب:

وحكم الموت بها الارباب

واغلقت من دون أهلها الابواب

(ص68)

وتتحول صورة هذه المدينة كما تتحول الكائنات في الحكايات الشعبية الخرافية بعالمها الذي ينام فيه الجبل على جناح نمله ، تنتظر الظلمة ان ينكر النهار اسمه ورسمه ، وتصبح المنابر والكراسي مطايا للاسافل والاداني. وتغدو هذه المدينة تائهة تخبط في الطريق، لا تملك مجراها ، ومرساها، ففي كل خطوة متاهة، وفي كل لجة مقبرة وتغدو هذه المدينة «معزة عجفاء» ذات طباع شرسة، وشهوة مفترسة:

تنزو إلى السماء

بنشوة بهيميه

تقول: تنور النجوم جاد لي

بهبةٍ إلهيه

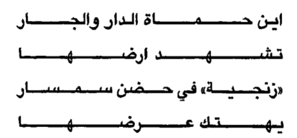
اهدى إليَّ قرص خبزةٍ سماويه

تحمله صينية الضياء

(ص75)

وتغدو هذه المدينة مقابر معكوسة الصور، اهلها وسكانها اشباح مفزعة قبيحة الاشكال، تحجرت منذ القدم.

وتغدو هذه المدينة – في النهاية – انثى مهتوكة العرض بين يدي سمسار. وعندئذ، يصل العدواني إلى آخر بدايات التمرد وهو الصراخ الذي يتخلى عن ألغاز الرموز ليصفع «السيد القائد» ببرقية احتجاج صارخة تقول:[20]



اين حماة الدار والجار

تشهد ارضها

«زنجية» في حضن سمسار

يهتك عرضها

ان التمرد هو احرف كلمات شعر العدواني وفواصله، فكل قصائده تؤدي إلى التمرد، «وتقذفك في اجواء الفجيعة والانقاض والفقر المذعور، لكن تمرد العدواني ليس بالتمرد المطلق انه تمرد المفجوع بالانسان، وليست ثورته بالثورة العبثية ولا المجانية وانما يثور لانه ضد التآكل الروحي، ضد الزيف، ضد الظلام، والفكر المتحجر والجمود، ضد العفن الفكري والفسق بالحياة. تمرد العدواني ايجابي كله، انه انتماء مطلق لانه منتم اعمق الانتماء، يتمرد كل التمرد، انه يثور على عالم ليس بمنظم طبق رؤاه، فلا هو يستطيع ان يجعله يدور على ما يشتهي، ولا هو يستطيع اجبار ذاته على قبوله[21].

(6)

وما بين أول بدايات تمرد العدواني، واواخرها يكمن الاحساس بالغربة، كما تكمن حدة الرفض للعالم الذي يولد الاحساس بهذه الغربة وما أكثر الغربة في شعر العدواني. لقد دارت به هذه الغربة من منفى إلى منفى، في هذه المدينة المتقلبة بين اشكال الموت ، فلا يملك ان يخاطب نفسه قائلا:

ستظل غريب الابدية

ما دمت تغني للحرية

(ص28)

لكنه يدرك ان هذه الغربة التي يحياها، هي سره الخلاق الذي يميزه عن بقية القطيع في مدينة الأموات، وهو يكشف عن هذا السر المؤلم لهذه الحبيبة المقنعة في قصيدته «ياليتها كانت معي» عندما يقول:

والغـــربة التي تسكن في صـــدري
منذ رفـــعت راية التـــحـــدي
وســـرت في طريق الشـــوك وحـــدي
اضـــرب في مـــهب ريح زعـــزع

(ص38)

غير ان العدواني يدرك رغم الالم – ان هناك نهاية لغربته ، فالنورُ المتقطع الذي يسقطه شعره على مدينة الاموات فيكشف عن بعض عوراتها لا بد ان يكشف عن كل شيء في النهاية ، فتظهر الحقيقة التي كذبها قطيع هذه المدينة في شعره، خصوصًا عندما يقول لأفراد هذا القطيع:

النور عندي كـــالضـــحى ، لكنهم
ظنوه ســحـــرا ليس يشـــفي مـــؤمنا
وغـــدا إذا كـــشف الغطاء واقـــبلت
زهـــر الـكـواكـب بـاهـرات بـالـســـنـا
ســـيـــرى ويعلم كل من عـــشق الهـــدى
من فـــاز بالاقـــمـــار ، انتم ام انا

(ص45)

ولكي يحافظ العدواني على السر الخلاق لغربته، فانه يرفض الاستسلام للقطيع، يرفض الاقامة في مدينة الاموات ، ولا يكتفي بايجاع القطيع بواسطة اللمز والالغاز والهجاء المباشر ، بل يتجاوز ذلك إلى الارتحال الفكري الدائم عن مدينة الاموات وعن

الافكار الميتة لقطيعها. انه يرتحل الارتحال الذي يبحث عن عوالم فكرية يعود فيها الشاعر إلى مدينة الاموات على «اجنحة عاصفة» شعرية تهز كل ما هو جامد فيها. ولن يقول العدواني في هذا الارتحال ما قاله الشاعر القديم:

سـأطلب بعـد الدار عنكم لتـقـربوا

وتسكب عـيناي الدمـوع لتـجـمـدا

بل يقول:

رحلت عنكم
لكي امارس الحياة
في مغامرات ما لها نهاية
احس فيها نشوة الخطر
تريش لي اجنحة عاصفة
تضرب في الاجواء كالقدر
تنشر لي بكل درب راية
تظلني فيها مواكب الظفر
تشعل نفسي ثورة هادرة
كانها قاع سقر
تجعل للحياة عندي الف غاية وغاية
ما خطرت على بشر!!
رحلت عنكم لكي تكون كل لحظة من
عمري.. ولادة جديدة
اجل يا سادتي اجل
رحلت عنكم .. ولم ازل ... ارحل

(ص115)

ان هذا النوع من الارتحـال هو ارتحـال من «رفض السـجن في التـراب» المجـدب، ارتحال من يترك «الف الحياة المستتبة»، تلك الحياة التي تقعد بصاحبها عن مباراة الزمان، وتلقيه في كهوف التاريخ واودية السكون. وهو ارتحال الباحث عن الاسرار التي تعلمه كيف يشهد الحياة والكون بلا جدار.

وطريق الارتحال الذي خاضه العدواني المغترب عن مدينة الاموات وفيها طريق طويل. انه طريق يشبه في بدايته طريق الصوفية، عندما يطرح المغترب في العالم المادي اثقال الجسد، واحمال التقاليد، واغلال التقليد، ليبحث في نفسه وبنفسه عن الحقيقة التي تتكشف له، كما تتكشف النار الالهية عن سرها المتجلي، وكان ذلك عام 1947 عندما كتب العدواني عن «الخلاص» قائلا:

سالت روحي: أي الدار تطلبها؟
قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب
سعادة الروح غير الأرض موطنها
وحلية الروح غير الدر والذهب

....

....

حي الرحيل عن الدنيا يكون به
تخلص الروح من حبس ومن نصب

(ص228-229)

ولكن هذا الخلاص الصوفي ما لبث ان تحول واتسعت مع تحوله «الحقيقة» الروحية فأصبحت حقيقة رحبة تصل العالم الاعلى بالعالم الأدنى، وتتكشف في المطلق كما تتكشف في النسبي، وتتجلى في معنى الأرض ، فتصل الارض والسماء والبشر في كيانها، الذي لم يعد كيانًا صوفيًا اشرافيًا متعاليًا على السماء والبشر، وعندئذ، لم يعد «الخلاص» في تخلص الروح من حبس الجسد والرحيل عن دنيا الناس، بل اصبح الخلاص قرين البحث في دنيا الناس، التي يتصل فيها عالم الارض بالسماء. وقد ساعد على هذا التحول ادراك العدواني انه واحد من «جيل الخطر» جيل الدماء والدموع والعرق الجيل الذي كان عليه ان يعبد الطريق:

يحمل فاسه ويكسر الحجر
ويحرث الأرض ويزرع الشجر

(ص160)

هنا ادرك العدواني ان سماءه صواعق، وارضه زلازل:

وفي كـيـانه يعـيش انبـيـاء
كـتـبـهم ثلاثة
الارض والسـمـاء والبـشـر

(ص161)

وكتاب السماء تؤكده قصيدة «تلك السماء» التي يقول فيها العدواني:

انا هنا حـفـيـد الانبـيـاء..
وليس لي غنى عن السـمـا

(ص119)

تؤكده كذلك ايضاً قصيدة «بقايا رؤى» حيث نواجه ما يشبه الكشف الصوفي ، حين نقرأ:

مـا اقـدس الصـحـراء..!!
حـين رأت اشـواقـي..
تفـجـرت نارًا على باب السـمـاء
فـانكشف الغطاء..
إذا بـهـا ظل وروضـة ومـاء

(ص103)

وهو كشف يصل الشاعر بأسلافه من طلاب الحقيقة، من السائرين في طريق الروح، ويقول في «شطحات في الطريق»:

الله للعـشـاق في سـبـحـاتهم
مـسـوا ضـفـاف الخلد بالاذكـار
رافـقـتـهم فـعـرفت بين ربوعـهم
اهلي وطابت عندهم اخـبـاري
مـغناي في دنيـاي صـحـبة مـعـشـر
حـفلت مناسكهم بكل عـمـار

زانوا الليالي سيرة وعقيدة

لكن تواروا في حمىً متواري

قوم إذا ادركت ما نهضوا له

قلت: الملوك تلوح في الاطمار

الغار سهل ممرع بحضورهم

والسهل حين غيابهم كالغار

اني على آثارهم سار، ولي

فيهم مكان الكوكب السيّار

(ص87-88)

ولكن هذا الكشف يصل الكتب الثلاثة معًا ، كتب «الارض والسماء والبشر» فيدفع العدواني إلى الارتحال في «الدنيا» ليعثر على كتاب السماء في كتابي الارض والبشر لكنه لم يجد سوى الاطلال، غير انه عندما ادرك معنى هذه الاطلال، كان قد ادرك معنى نقيضها وعندما ادرك هذا النقيض اصبح عارفًا سر نفسه، واصبح عارفًا سر اهل مدينته، فاكتشف مرآة نفسه، التي تكشفت عن حشد زائف من الظلال، ومرآة اهله التي تكشفت عن بلى القبر والتابوت والصنم وصارت المرآتان، مرآة واحدة تضم الرائي والمرئي والناظر والمنظور إليه. وعندئذ، باح العدواني بسره قائلاً:

انا المكسور والمنصور

والمأسور والآسر

أنا المهجور والهاجر

(ص83)

وهو سر يمكن ان نفسره بتناقض اطرافه ، فالمنصور هو الشاعر الذي انتصر على نفسه، واكتشف حقيقتها، فتجاوز اهله فائزًا بالحقيقة التي يخاطبها قائلاً:

وهل اذنبت حين قبست نارًا

لمحتك في مجاهلها السحيقه؟؟

(ص72)

ولكنه قد اصبح المكسور المهزوم، عندما لم يصدق اهله سر النار التي حملها اليهم ، رغم انه اكتشفها فيهم، فلم يملك سوى الارتحال عنهم اليهم لكي تكون كل لحظة من عمره ولادة جديدة له ولهم .. خصوصًا بعد أن ادرك انه يعيش في مدينة ليست سوى «مدينة الاموات»، ومعنى ذلك كله ان الشاعر الذي اصبح مهجورًا في قومه - سكان «مدينة الأموات»، قد اصبح بدوره هاجرًا لهم، بعد ان تعرف الحقيقة التي صار مأسورا بها وآسرا لها، والتي صارات بذاتها - نقيضًا للموت في مدينة الاموات. ولكن من يأسر الحقيقة، كمن تأسره الحقيقة كلاهما يظل ظامئا للمزيد من الوصل طامحًا للمزيد من التعرف والكشف، وليس من سبيل إلى ذلك سوى الارتحال الذي يتباعد عن مدينة الاموات، ليعود إليها مواصلاً رحيله عنها وعودته إليها، على النحو الذي تنطلق هذه الابيات:

رحلت عنكم لكي احطم

الاسوار........

وانشر الاسرار في ضوء النهار

واشهد الحياة والكون

بلا جدار... !!

فطالما اعاقني حد

وحال دون رؤيتي سد

وحكمت شرائع الظلام

عليَّ حتى في ملاعب الاحلام

وكان لي بكل خطوة مقتل

اجل يا سادتي اجل

رحلت عنكم ولم ازل.. ارحل

(ص114)

وإذا كان هذا النوع من الارتحال قرين المغامرة الفكرية، التي تجوب طرقات المذاهب والاتجاهات والرؤى، فان هذه المغامرة هي التي تدفع قصائد العدواني إلى هذا الارتحال الدائم بين الاشكال والتقنيات، اذ لا يوازي مغامرة الفكر الشعري عند العدواني سوى

مغامرة الشكل عنده، ولكن «للحلم» مكانة خاصة في ارتحال الفكر الشعري عند العدواني، ذلك لان «الحلم» حنين منازل الغد التي يمكن ان يستنزلها الشعر، من عالم الرؤى إلى عالم الواقع عبر الصوت الصارخ الذي يهز «مدينة الاموات» بما اوتي من كشف، والحلم واضح في شعر العدواني وضوحًا لافتًا ابتداء من قصيدة (براءة 1946) وانتهاء بقصيدة (يوميات درويش 1983) ولكن «الحلم» في البداية كان وسيلة رومانتيكية للفرار سرعان ما اكتشف العدواني سرابها في بيتيه:

منيت نفسك والاماني كلها
خدع وما عند الانام ذمام

(ص66)

وهفا إلى الاحلام دون حقيقة
وصبا إلى الاشجار دون ثمار

(ص94)

وشيئًا فشيئًا، بدأ الحلم يتخذ مغزاه الموجب في شعر العدواني حتى وصل إلى ذروة هذا المغزى في قصيدة «مواقف[22]» حيث تتشكل احلام القصيدة كلها على اساس من المفارقة بين التطلع إلى المثال، والواقع الذي يعوق تحقيق هذا المثال، على نحو ما يؤكد هذا المقطع[23]:

احلم أنني افق
يحفل بالاقمار
ويصب عبير الانوار
وحجاب الظلمة يحترق
وانا كوكب افراح تاتلق
وافيق من الحلم
فوق فراش للالم
نسجته مغازل للظلم
وانداح عليه القلق

ولكن هذه المفارقة – في النهاية – لا تدفع قصائد العدواني إلى اليأس، انها تؤكد فيها أهمية المثال الذي لابد من تحقيقه، على نحو يتحول معه الحلم إلى اجنحة أخرى للعاصفة القادمة بالمستقبل، اجنحة تبشر «الغد الاخضر» الآتي بحبات الخصب السحرية:

يا غدنا الاخضر

ما بيننا وبينك الصحراء

ترابها اصفر

وارضها خواء

ومعنا المحراث والمعول

وعندنا الجدول

ينبع من ضمائر الزراع

أحلى من الكوثر

يا غدنا الاخضر

(ص153)

****

الهــوامــش

* اود ان اشير إلى نقطة، وهي ان هذا البحث قد تم تحت اشراف استاذي الدكتور جابر أحمد عصفور، ولا يسعني في هذا المقام إلا ان اشكره على صبره، وعلى الكثير من افكاره التي ضمنتها هذا البحث، وتلك عادته في تعامله مع طلابه، فله جزيل الشكر والتقدير.

1 – اجنحة العاصفة، ديوان الشاعر أحمد مشاري العدواني. شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى1980 الكويت ص150 ، وسأكتفي بعد ذلك بذكر رقم الصفحة على المتن وراجع للمزيد عن الشاعر مقدمة الديوان ، وكذلك ادباء الكويت في قرنين. الجزء الثاني تاليف الأستاذ خالد سعود الزيد. شركة الربيعان الطبعة الأولى 1980 ص391.

2 – الديوان (ص130).

3 – في بحثه عن «المرآة والفلسفة» الصادر عن حوليات كلية الآداب – جامعة الكويت – الحولية الثانية 1981 - 1400 هـ، تناول الدكتور محمود رجب تجربة «المرآة» بوصفها تجربة انسانية، ووصفها بانها تجربة بالغة الاهمية، وبالغة العمق والتعقيد لانها ترتكز على ضربين من الديالكتيك لا ينفصل احدهما عن الآخر، هما: «ديالكتيك الأنا – الأنا الاخر – وديالكتيك الداخل» اذن فالمرآة تتيح للانسان امكانية فريدة في نوعها هي ان يعرف ذاته (الانا) وان يتعرف عليها من خلال «صورته» (الانا الاخر) المنعكسة على سطح المرآة، لكنه مع ذلك يدرك على العكس من الحيوان – ان صورته ليست سوى صورة فقط؛ أي انا شيء «آخر» مختلف عن الاصل، بالرغم من معرفته أنها «هي هو» فالاحساس «بالذاتية» أو «الهوية» يمر عند الانسان عبر الاحساس «الاختلاف» أو الاخرية ان لم يكن يتوقف عليها هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، نرى انه في الوقت الذي تكشف فيه تجربة المرآة عن هذه الحقيقة الديالكتيكية، تكشف ايضًا عن حقيقة أخرى اعم؛ طالما تكلم عنها الفلاسفة الوجوديون عموما، وهيدجر خصوصا، واقصد بها حقيقة كون الانسان موجودا هناك Dasein في العالم وبين «الاخرين» بحيث تقوم ماهيته في وجوده خارج نفسه أي في تواجده Existenz المتحقق في العالم. فالانسان حين يرى صورته المنعكسة «هناك» في المرآة، لا يكون داخل ذاته ولا يبقى سجين جوانيته ، وإنما يظهر لنفسه موضوعًا خارجيًا أو متخارجا يخضع للحكم مثله مثل أي موضوع آخر (ص14).

4 - في بحثه «المرايا المتجاورة» دراسة في نقد طه حسين، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983 ، تناول الدكتور جابر عصفور «المرآة ودلالاتها» في المدخل من دراسته من (ص19-63) وكشف لنا بجلاء دلالة المرآة عن ما سماه الدكتور محمود رجب «بانطولوجيا الانعكاس» بانها ترمز إلى البعد المعرفي في التجربة الانسانية، وتوازي العملية التي ينعكس بها العالم في العقل أو العملية التي يتمثل بها العقل العالم. وبقدر ما تتحول المرآة مع هذه الدلالة لتقترن بالتعرف والوعي، فان وجودها المادي بوصفها عاكسًا يعكس صورتنا، يساعدنا بمعنى أو بأخر على ان نرى انفسنا ويمكننا من ان نرى صورتنا على صفحتها، فيتسع وعينا بانفسنا، وبقدر ما تتحول - في مواجهة هذه المرآة - إلى ناظر ومنظور إليه، ومتأمل ومتأمل فيه وذات وموضوع، نتجاوز الوعي المنغلق على نفسه إلى الوعي المنفتح على غيره . وبقدر ما تلعب المرآة - مع هذه الدلالة دورها في تعرف الذات على نفسها بنفسها - فإنها تلعب نفس الدور بتعرف الذات على نفسها من خلال غيرها وبقدر ما يحمل هذا التعرف صدمة الكشف الموجبة؛ ينتهي هذا التعرف بالذات إلى الخروج من دائرتها الضيقة، إلى دائرة أوسع تتصل بغيرها، وتزيد من تعرفها على نفسها، بتأملها هذا النفس منعكسة على آخر. (ص26-27)

5 - الديوان (ص120).

6 - الديوان (ص70).

7 - قصيدة «صوتان» مجلة البيان العدد (204 مارس 1983) رابطة الادباء في الكويت.

8 - قصيدة «برقيات من الميدان» مجلة البيان (العدد 216 مارس 1984).

9 - ديوان صلاح عبدالصبور المجموعة الكاملة دار العودة بيروت (الطبعة الرابعة 1983 ص586).

10 - مقدمة ديوان اجنحة العاصفة (ص5).

11 - ادونيس.. مقدمة في الشعر العربي دار العودة بيروت (الطبعة الثالثة 1979 ص40).

12 - نفس المرجع (ص41).

13 - ادباء الكويت في قرنين الجزء الثاني (ص170).

14 - عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تأليف اديث كيرزويل ترجمة جابر عصفور دار افاق عربية للصحافة والنشر (بغداد 1985 ص77)

15 – قصيدة «مواقف» مجلة البيان العدد 180 مارس 1981

16 – برقيات من الميدان مجلة البيان العدد216

17 – مجلة البيان (العدد 216).

18 – نفس المرجع.

19 – ديوان أبي نواس دار صادر بيروت 1382/ 1962 ص587

20 – قصيدة «مواقف» مجلة البيان العدد 180

21 – العدواني صلاة للانسان الحر، د.شاكر مصطفى مجلة العربي العدد 270 مايو 1981 وزارة الاعلام الكويت.

22 – مجلة البيان العدد 180

23 – نفس المرجع

****

7- رمزية العدواني بين الشمولية والذات*

فيصل السعد

مـقـدمــــة..

بعد أن اطلع على جمهوريته دعا «ديونيسيوس» حاكم «سرقسة» المزدهرة عاصمة صقلية في ذلك الوقت والتي امتازت بقوة دفاعها وتلاحم شعبها، دعا عام 387 ق.م. افلاطون للاقامة عنده وتحويل بلده إلى الجمهورية التي استحدثها ذهنيا فقط، والتي امتازت بمثاليتها.

قبل «افلاطون» الدعوة لأنه آمن بأن تثقيف واحد أسهل بكثير من تثقيف جميع الناس، حتى لو كان هذا الواحد ملكًا، ولكن عندما أوضح لـ «ديونيسيوس» بأن على الملك أن يكون فيلسوفًا أو يتوقف عن كونه ملكًا بدأ بينهما صراع مرير. والقصة تقول: إن افلاطون بعد هذا النزاع بيع في سوق العبيد حيث اشتراه وحرره من العبودية تلميذه وصديقه «أنيسيرس»[1].

إذن أراد افلاطون في جمهوريته إعطاء أفضلية القيادة للذهن الذي يعي السبب لامتلاكه شرعية اعتلاء هذا المركز أو ذاك. والفلسفة التي وجدها ضرورية لذهن الحاكم آنذاك، نجدها أكثر ضرورة للشاعر من أجل أن يكون قادرًا على ترجمة الصراع المستمر بين الإنسان وزمن الشاعر، ويرسم لنا الإنسان القادر على كسر عصا الزمن، ورفع عصاه ليصبح هو القائد الموجه لفترته الذاتية التي إن اجتمعت مع الفترات الأخرى شكلت اللون الزمني الايجابي المطلوب.

* نشر في مجلة البيان بالكويت العدد280 يوليو 1989

لذلك لا يمكن لهذا الإنسان أن يكون كالآخرين: صوتا، ولونًا، وطبيعًة، وفكرًا، إنه يحمل ماهيةً إنسانيةً محولاً إياها إلى مرآة قد يرى فيها طبيعته الحقيقية التي تدفعه إلى تحدى زمنه الذي يتعجل مصيره ولكن هل نبع من تربتنا الشاعر الذي هو أهل لهذه الهوية؟ أشك في ذلك. فشعراؤنا لازالوا يتسابقون للوصول إلى السلمة الأولى دون أن يحملوا هذه الصفات متاعًا لهم.

وهذا الوضع الفردي دفع بالبعض إلى الاعتكاف حاملين في أذهانهم الحقيقة التي يحلمون بها للإنسان الذي أصبح متابعًا لـ «مشاكل» الشعراء طاويًا نتاجاتهم لتقرأها الأجيال المقبلة.

أحمد مشاري العدواني، اختار الحديث مع الآخرين كتابة مفضلاً الانزواء في زاوية من غرفته مع كتبه، أفكاره، موجعاته، شحة فرحه، لأنه يجدها أفضل مسامرة من الشعراء العرب الذين يكتبون عن عالم لم يُخلق بعد، فهم لم يجدوا شيئًا في هذا العالم يستحق أكثر من الشتيمة!!

و«إذا كنا نؤمن بأن كل قيمة في السبب، تنقل دون تغيير إلى النتيجة، وإن كل تطور ادبي ناشئ من ظروف اجتماعية لا نرتضيها، لابد من أن يكون شيئًا لا نرتضيه أيضا، كان لدينا نظرة بسيطة محدودة إلى الحياة ومشاكلها، لسنا بحاجة إلى أن نشغل أنفسنا أبدًا بالقيمة الأدبية، منفصلة عن أنواع أخرى من القيم».[2]

الشعر الحقيقي هو الذي ينبعُ من تراب المرحلة، ويحمل طعمها، نكهتها، دمها، حزنها، وإلا فليحترق عالم الشعراء؛ ولنبحث عن الشاعر الذي يدفعه جمهوره لصعود السلم.

الشاعر المعاني هو الذي يمزج بين الكائن، وما يحلم به أن يكون، لينتج القصيدة اللاغية للحاجز الفاصل بين القانون والشعر، المواطن والدولة، من أجل أن تكون ملامح إنسانه الشعري واضحة، مغرية للآخرين، بغض النظر في أي مركز يكونون. إذ ليس من المجدي أن نرفض ربابنة الشعر دون أن نقدم بديلا لقيادة سفننا. والشاعر لا يمكنه أن يقدم بديلا لمرحلته، ولكنه يستطيع أن ينبه الجميع لضرورة البدء بمسيرة جديدة موصلة

إلى شاطىء أكثر طمأنينة. فالشاعر الحقيقي هو الذي يعني الآخرين والانسلاخ عنهم لا يقود إلا إلى موت بلا كفن.

«إن اتحاد علم الأخلاق بعلم الجمال ألغى الحد الفاصل بين الشعراء والقانون، بين الثقافة والسياسة، فكما أن الشعر صار شكلا من السلوك الأخلاقي فقد أصبح الفكر كله شكلا من التشريع. ومن هنا ندرك كيف أن الإجماع هو، في آن، إجماع رأي وعمل، نظر وممارسة، ونفهم بالتالي، الاجماع حجة، فكل أكثرية، على صعيد التشريع، حجة غالبة، وكل أكثرية على صعيد التذوق، حجة غالبة.

الشعر الصحيح هو ما تجمع عليه أكثرية الأذواق ـ كالحكم أو الرأي الصحيح الذي تجمع عليه أكثرية الأمة ـ وهذا يتضمن القول أن الأكثر هو حتمًا الأصلح لأنه الأحق.ويعني أن الشاعر مطالب بالتعبير عن أذواق الأكثرية، فهو ناطق باسمهم عاكس لأمانيهم وأهدافهم».(3)

إذن يمكن أن نعطي للشاعر دور الـ «ديثرامب» في المسرح اليوناني التي تقوم بتشخيص أبطال المسرحية، وتبيان الفلسفة التي اعتمد عليها الشاعر في تأليف هذه المسرحية أو تلك، موضحة الرمز الذي استغله من أجل إيصال الجمهور إلى الساحل الذي يريد، تماما كما استغل قلم العدواني الرعاة، ليكونوا رمزًا للأمة العربية ويقول:

رعاة الشاء! ويحكمُ أفيقوا
لقد جلّ المصابُ عن التغابي
دعوا أهواءكم وارعوا شياها
أسأتم رعيها بين المرابي
حميتم دونها خضرَ المراعي
فراحت ترتعي شوكَ اليباب
وأغلقتم مشارعَها عليها
فهامت تستقي لمعَ السراب
وحكّمتم ذوي الآراب فيها
وحكمُ ذوي المآرب ذو استلاب

في الأربعينات كانت الأرض العربية مرتعًا خصبًا للمستعمر، يزرع خطواته فتورق مسرعة، لتغطيه ما يريد. لذلك أية قصيدة قيلت في تلك الفترة كانت تعني العالم العربي. إذ أن الشاعر القومي النكهة، يرى في الشام ما يرى في بغداد. من هنا يمكن اعتبار هذه القصيدة، مرجعا نعرف من خلاله الفترة التي كان فيها العرب يعيشون إغفاءة محزنة:

فـــــــوارس لـذم أربـاب لـهـــــــوٍ
قـــوانصُ شــــهـــوة صـــرعى شـــراب
كـــــان مـن الـزمـــــان لـكـم امـــــانًا
فلســــتم من شـــــذاه على ارتقــــاب
نـعـم! وعــــــدلـتـمُ حــــــتـى امـنـتـم
وفـي أفـــــعــــالكم فـــصـل الخطـاب

هذه الرمزية المباشرة التي تعني الحاكم والمحكوم وتمثل ـ لكزة ـ للطرفين حيث يؤكد لهما الشاعر ضرورة اليقظة والوعي، أقول هذه الرمزية تحمل في طياتها أكثر من ايجابية.

فالكل يعرف أن الرمزية عندما نشأت – سواء في الشعر أو الرسم أو أوجه الأدب الأخرى – كان الشاعر فيها أو الرسام أو الأديب أكثر قربا من نتاجه وفنه مبتعدا عن الذين في انتظاره.

أما رمز العدواني هنا فمن شأنه أن يجعله قريبا من الآخرين، بعيدا عن المدارس الأدبية. الشاعر رمى حجرةً، ليضرب المحكوم لكونه تحول إلى شاة لا حول لها ولا قوة سوى الطاعة، والسير وراء الحاكم، وليس من الضروري أن تدرك الهدف الذي سيوصلها إليه. وهذه اللهجة الأدبية، تؤكد للشعوب العربية ضرورة اليقظة والحذر من تحركات الاستعمار.

وكذلك ضرب الحكام العرب ضربة تذكير، أكد فيها أن الشعب العربي أمانة أودعت عند الحاكم الذي عليه أن يصونها، ويسلمها لمن يجيء من بعده، بوجه أنصع مما كانت عليه:

افـــيـضـــوا من مناعـــمكم عليـــهـــا
فــــان مطيّكم بحـــــر الـعـــــبــــاب
وصــــونوا حــــصنهــــا من كل جـــانٍ
شــــديـد الأخـــــذ في ظـفـــــر وناب

إلى أن يقول:

كـــان شـــيـــاهكم غــــرض لعــــادٍ

يطـاردهـا، ومــــضـطـرَب لـســـاب

ولـيـس بـكم لـهــــا أحـنـى مــــلاذٍ

ولـيس بـهــا لـكم شــــرفُ انـتــســـاب

ولـيـــست في الـنـفــيـس مـن الـغــــوالي

ولســـتم في الـصـــمـــيم من اللبـــاب(4)

هذه المصـارحـة التي تعني مـجابهـة متـحدية لكل ما اعـتاد عليه الجـميع تؤكد أن العدواني، أعلن عن نفسه كنقطة ضوء تختلف في ضيائها عن الآخرين، الذين يعيشون على ضياء غيرهم ولا يكلفون أنفسهم، السؤال عن مسببات هذاالضياء الذي كان يرفضه الشاعر لأنه يدرك – وبحكم احساسه المرهف – طبيعة الضياء الحقيقي.نكهته.. اشعاعه.. لأنه أيضا يعرف مصدره الذي تحول عنده إلى حلم لا يدري متى يتحقق.

في الحالة التي يطرحها لنا العدواني، نشعر أنه خارج دائرة من يدين. ولكن وبعد أن يتأكد من لا جدوى صراخه يلتفت إلى ذاته ليجدها داخل دائرة التكوين الذي يرفضه - ولأنه عاجز عن تغييره لا يستطيع الانسلاخ عنه أو منح مضمونه هوية جديدة تبعده عن الحساب - يحاول أن يحقق الوعي الذي يريد، من أجل أن يعلن أمام الجميع الفارق بينه وبينهم، أنه يرفض المراوحة، الاغفاء، السكوت، الاستغفال، بينما هم لا يملكون سلوكيات أخرى، لذلك نرى وعيه يختلف عنهم، وحاول أن يحدد اطار هذا الوعي بارتدائه ثياب الناسك المتعفف عند مجيء الشيطان إلى محرابه:

على جدار غرفةٍ وضيعه

مغارة لناسك عاش مع الطبيعه

جليسُه الوحده

أعزل ما له غير تلاوة القرآن عُدَّه

قد أسكرته خمرة التجلي

وغاب في سكراته يصلي

إلى أن يقول:

أطلّ شيطانٌ عليه في المغاره

بكل مغريات الإثم والدعاره

امرأة نارية الأرداف والأعطافِ

محمومة الشارة والإشاره

تفح منها الفتن القهاره

والشهوة الطاغية الثواره

وشجرٌ أغصانه اللؤلؤ والمرجان

سناؤه نشوان

يزلزل الكيان

ويبعث الاثاره

المحراب هنا هو الأمل، إذ أن عودة الناسك إلى ربه تعني رفضه لكل مغريات الحياة وأعداء الإنسان، والاكتفاء بالبحث عن المكونات الحقيقية للإنسان التي بعثرها الزمن.. ثم إن لجوءه إلى كتاب الله، تأكيد على وجود طريق موصل إلى الضوء الذي يريد، وقد آمن باستقامته.

وهنا يكون الناسك هو الرافض لكل السلوكيات الدخيلة على مجتمعاتنا العربية والتي جاءتنا من عالم لا يكنّ لنا إلا العداء، وإصرار الناسك على رفضه يدفع حتى الشيطان إلى اللجوء لربه، والعودة إلى الطريق المستقيم الذي هجره، ولكن حلم الشاعر يظل بعيدا ،إذ ان شياطين هذا العصر بحاجة إلى صحوة جماعية، كالالتفات إلى التراب العربي ومحاولة إبراقه:

ربي وأنت عالمٌ بامري

قد ضاق في الحياة صدري

وانكرت راياتي المنتصره

أما ترى حتى الغواة الفجره

جنودي الذين قد اعددتهم

حتى يكونوا كفره
أوسعت دنياهم لهم
حتى غدوا في كل قطرٍ أمةً مؤمرة
قد مردوا على شرائعي
وأنكروا صنائعي[5]

أجل فإن الأمل المرسوم، غير ذاك الذي يمثل نتيجة حتمية لخطوات الإنسان الذي يعي واقعه، ومنه يتحرك نحو واقع أفضل، اعتمادا على ما في ذهنيته من إيمان ودقة في مسيرته.

العدواني في هذه القصيدة، حاول أن يؤكد بأن البقاء للإنسان النقي، الإنسان الذي يرفض التلوث، مؤكدا أن إغراءات الجانب السيىء من الحياة، لا تستمر كثيرا، حيث اننا لابد أن نعود إلى الطريق المؤدية للحلم الذي لازلنا ننتظره. إن هذاالطرح الذاتي الناضج المتعمد انبثق من قلم واع. لذلك لابد أن تكون ذهنية الشاعر ناضجة بالفكر الخصيب الذي لا يمثل بأي شكل من الأشكال فكر قضية أو فلسفة مطروحة للانتماء، إذ أن أي انتماء من شأنه أن يكسر مجاديف الشاعر، ويسقطه من قيادته لسفينته، ويصبح قائدا له، يوجهه الاتجاه الذي يريد، ويملي عليه القصيدة التي تحمل المضمون الذي يشترط فكر القضية، وهنا يكون الشاعر أداة تنفيذ لقضيته.

العدواني رائع في عطائه لأنه رائع في انتمائه الذاتي، إذ ان فلسفته نبعت من مفاهيم لأكثر من نظرية.. «دافها» وأنتج منها نظرية الشاعر التي لا يمكن أن تطابق نظريات الشعراء الآخرين، فلكل مفهومه في الحياة فـ «الشعر ينقل حالة شعورية أو تجربة، ولذلك ان أسلوب الشاعر غامض، بطبيعته، والشعور هنا موقف، إلا أنه لا يكون منفصلا عن الأسلوب، كما في النثر، بل متحد به».[6]

لا يخدعنك ما يقال فإنما
بين المقالة والسلوك خصام
كَلِمُ الملائك تحت السن عُصبةٍ
إبليس مأمومٌ لها وإمام

وســـــالت احـــــلامي واياميي فـــمـــــا

صَنـــــــدَقَـــــــتْـنـيَ الأحـــــــلامُ والأيـام

رمزية العدواني تمنحه عالمًا يرفض كلمة «لماذا» بعد أن يُسمع صراخه للآخرين. لأن الشاعر يؤمن بأن الانتماء لمن لايدركون الجوابُ جاء انتماء مفروضا، ورثه عن الأولين. لذلك فإنه في لحظة الكتابة يحاول ترجمة المتراكم في الصدور، التي تعي بؤسها ولكنها تجهل كيفية زحزحته:

إنـي دريتُ الأمـــــر فـــاســـتـــغنيتُ عن

قـــــومٍ علـى ذلٍّ المقــــام اقــــامـــــوا

تـتـــــقلـب الأحــــوال بـي وأنـا لـهـــــا

كـــــالشـــــمس لم يشـــمل خطاي ظلام

وســـــالت نفــــسي والطريق مـــفــــازةٌ

والطود يـهـــجـــر، والســـهـــول تُرام

هل تحـــفظ الأقـــلام مـــا أودعــــتــــهُ

فـي صـــــــدرهـا، أم تـنـكـر الأقــــلام[7]

ما دمنا نعيش مرحلة.. ونتعاطى ثقافتها، إذن علينا أن نكتب بلغتها من أجل أن يدرك أبناء المرحلة التي نعيش، في أي مرسى هم ينامون. لا يمكننا أن نفهم لغة الأجيال المقبلة، ثقافتهم، تطلعاتهم، فربما يكونون أقل استعدادا للارتقاء ثقافيا وأكثر سوءا في استعمال أذهانهم. لذلك كان العدواني رائعا في بساطة لغته، وسهولة حل رموزه.

القصيدة والمعاناة والقضية:

بداية عصورنا تؤكد بأن شارة النجاح هي فهم الآخرين لما يُكتب، وكانت الجملة المتكاملة هي المقياس الحقيقي والناجح. تناثر هذه الجملة لا يقود إلى مرسى. وادراك العدواني لهذه البديهة، قاده إلى الالتزام بصياغة الجملة، واعطاء شعره حدودا لغوية لا يمكن بدونها أن نسمي ما يكتب شعرا.

«في الماضي كان التعبير على أساس نظام الجملة يتيح لبعدي الواقع أن يتصلا وينقلا. وكان أسمى الشعر وأحط النثر يشتركان في هذه الوسيلة التعبيرية[8]. أما اليوم فإن الشعر الحديث - يدمر علاقات اللغة ويرجع الانشاء إلى محطات من الكلمات».[9]

العدواني، يرفض تحويل جمله الشعرية إلى محطات كلمات، لا يكتمل معناها حتى لو أجزناها كلها. إن القصيدة حالة تزور الشاعر بعد معاناته من قضية معينة، ومن أجل اقناع الاخرين بشرعية هذه المعاناة، لابد له أن يعززها باللغة التي تشكلت منها أوجاعه لكي لا يتهم بعدم الصدق في معاناته، والهلوسة المتأتية من الفراغ الذهني، يعطينا كلمات لا يربطها رابط سوى اللاشيء. أجل لابد أن يكون بعيدا عن الهلوسة واستبدال القضية بالفراغ. نحن نعيش زمنا أدبيا، لا يشترط وجود الصلة في القصيدة بين جملة وأخرى. لذلك فإن عدم تجاوب الآخرين جاء نتيجة لعدم فهمهم لما أراده الشاعر في صراخه... من هنا يمكن القول إن لغة المرحلة يجب أن تكون لغة الآخرين الذين يعيشونها، ويعتبرون منبعا حقيقيا لقصائد الشعراء.. والقصيدة الصادقة، هي التي تتحدث عن أوجاعهم. حزنهم، أرقهم، فرحهم، إن وجد! إذ انهم الترجمة الجادة، لضرورة الشاعر في هذه المرحلة أوفي مرحلة أخرى:

ونظل نرصد طالع الأملِ
والليل ياتي بعده
فجرٌ كريهٌ أبرصُ
عنه النواظر تنكص
والفجر ياتي بعده
ليلٌ تخال نجومَه
مثل الدماملْ
قد شوهت وجه السماء،
فوجهها
متورم القسمات حائل
ونظل نرصد طالع الأملِ
واذا بزمزمةٍ تضج لها الرحاب

لله أسراب الذباب

هبت لتصطاد السحاب [10]

يجب أن لا تكون حدود تجديد الشعر العربي شكلية فقط، إذ ان القصيدة ليست لوحة فنية واهية لا مضمون لها، القصيدة موضوع يطرحه الشاعر فيه البديل، التحفيز، التذكير، الغضب، القصيدة الحقيقية، قضية لها مريدوها وأعداؤها، وبالتالي لا يمكن التخلي عن هؤلاء، والعمل على الاتيان بشكل جديد، قد لا يمت إلى الجميع بصلة لأنه بلا قضية.

من هنا يحق لنا رفض الأشكال الشعرية المنعدمة الصلة بنا، والتي نعيش الغربة بين أجوائها، أجل نرفضها من أجل أن نبحث عن المضمون الذي نريد، والذي لا يطربنا إلا عندما نراه بالشكل الشعري، المغري، الملتزم بالطقوس الشعرية، التي لولاها لأطلقنا عليه تسمية أدبية أخرى غير الشعر.

ثم إن استعمال الرمز كفن شعري، بعيد عن المضمون، لا يشكل إطارا شعريا. إذ ان الرمز الهادف هو الذي يشرك القارىء في حل ألغاز هذه الحياة الصعبة، إضافة إلى إضفاء جمالية حديثة على القصيدة، من أجل أن تكون أقرب إلى ذهن القارىء.

الرمز لا بد له أن يكون جسرا بين الشاعر وذهنية القارىء، الشاعر الذي لا يشعر بمشاركة القارىء إلا عند تفكيره بماتحويه هذه القصيدة أو تلك من معان. من هنا يشترط الشاعر الحقيقي على ذاته، أن تكون رموزها سهلة الحل فـ «الفكر هو العمل الذي يحيي فينا ما ليس موجودا»[11]. ومن هنا يأتي تعامل العدواني مع الرمز، إذ يمنحه ريحا لا تؤدي إلى ساحل المضمون إلا بقيادة دقيقة واعية:

أول خطوة إلى مراجل الألمْ

انك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراجل الألم

انْ تحمل القلمْ

وتكتب التاريخ للقمم [12]

هذه النظرة الفلسفية التي تضع الإنسان بين خيارين: الصمت أو الصراخ من أجل الأفضل، أقول: هذه النظرة تؤكد أن الشاعر حوّل ذاته إلى مرآة، وجلس قبالتها ليصارحها وينتظر منها اختيارًا لأحد الأمرين. رغم أنك ـ من خلالها ـ تحسه يجالس الجيل بأكمله:

يا جيلَنا
جيلَ الضياع والصراع والقدرْ!!
يا جيلنا الذي كفرْ!!
بكل أمجاد البشرْ!!
يا جيلنا الشريدْ!!
تأكل من أشلائه ضواري السباعْ
تشرب من دمائه ظوامئُ البقاعْ
يا جيلنا المضلل الملعونْ
يا جيلنا المعربد المجنونْ

ثم يختتم القصيدة بالأنين نفسه:

يا جيلنا جيل الخطرْ
سماؤه صواعقٌ تفورْ
وارضه زلازلٌ تثورْ
وفي كيانه يعيش أنبياءْ
كتبهم ثلاثةْ
الأرض والسماء والبشرْ (13)

إن محاولة التغيير المرحلي تشترط معايشة صادقة من شأنها أن تفرز ما يمكن إيصاله للمجتمع. وما الشاعر إلا عامل مساعد للتغيير، يلتحم نتاجه مع الأمور التي تشغل أذهان الذين يعون واقعهم، من أجل أن يبدأوا خطوة التغيير، والبحث عن المسار الأفضل الذي يرتبط في نهايته برسو مطمئن، يكون جزءا من هذا الذي سيشمله التغيير، ليطلق حزنه بحثا عن الفرح.

الرمزية الموجّهة والفلسفة:

إن المراهقة الشعرية تقود إلى طرح أشكال تعني اللاشيء. وهي لا تشترط سنًا شعرية معينة بل إن الشاعر كلما تجاوز مرحلة التكوين كلما كان طموحه أكبر للاتيان بجديد من شأنه أن يثير حوارات تحمل اسمه.

بينما التأريخ بكل مراحله، يؤكد لا جدوى هذه الممارسة، ويقف عند ضرورة الاتيان بالطرق الأوضح والأروع، لطرح ما يلزم طرحه في المرحلة المعاشة، لا ضير في أن نبحث عن دروب تقينا حواجز الممنوع، من أجل أن نوصل ما نريد إلى الآخرين، ولكن أية جدوى من استحداث شكل جديد بعيد عن مضمون متكامل، أو غير قادر على إيصال ما في ذهن الشاعر؟ التجاوب الشعري لا يمكن أن يكون مع الشكل فقط، علمًا بأن هذا التجاوب قد يسقط المضمون الذي يأتي محمولا على هودج هش، من هنا نقول إن الاخرين هم منبع التجديد أيضا. لا شك أن للشعر دورا مهما في زراعة الوعي بأذهان المتابعين، لذلك لابد أن تكون القصائد المطروحة – في أية مرحلة ـ صفحات مكملة لكتاب المرحلة الذي يشترك في تأليفه: الاقتصاد، والسياسة، والثقافة، والفن، والتأريخ، وهذا الكتاب يمثل الرسم البياني لإنسان المرحلة، وكيف يجب أن يكون، وأي طريق عليه أن يسلك.

لذلك يمكن القول إن الحديث بلغة أخرى غير لغة المرحلة، يعتبر ثرثرة لا يحتاجها التأريخ، ولذلك لابد من أن يسقط الزمن المعاش كل الزبد الذي يعلو سطح بحره.

العدواني استغل شرعية الرمزية لينسج قصائد فيها العامل المشجع على التفكير، والطرب، والتجاوب، واستطاع أن يخلق باستغلاله القصيدة التي انسلت من أذهان الآخرين قبل أن تعلن عن نفسها:

تلك السكاكين التي
تذبح قلبي كل حينْ
كانت بقايا قصةٍ
كتبتها بدمي المسفوكِ
فوق الطينْ
انا غريب العالمينْ

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقينْ (14)

في هذه القصة الصغيرة، يطرح العدواني فلسفة ملتزمة، لا يمكن أن يحيد عنها برموزه لأنه أشعرنا بصدقه في القول، حتى الذي لازال يملك نفسا أخيرا بعد الذبح يحاول أن يستغله في قول ما ذبح من أجله. وقول الحق - كما يظن قائله - هو أكثر الأساليب راحة للأعصاب.

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقين

«الشك» في أي زمن يعني بحثا عن الأفضل، وهنا أراد الشاعر أن يؤكد بحثه عن الدروب الأكثر استقامة، وهو لن يجدها، لأن العثور عليها يعني نهاية العالم، ولكن انشغاله بالشك في كل خطوة دنيوية ،أكسبه يقينا بالأفضل الذي يبحث عنه.

وهذه القصيدة تلغي التظاهر بالفلسفة، إذ انها تطرح آراء فلسفية بشكل غير متعمد، نابع من ذهن مشغول بقضية العصر، وليس مشغولا بالفلسفة ذاتها. لذلك جاء طرحه منطقيا ممثلا لأذهان كثيرة. و«لا شيء يسيء للفلسفة في وقت من الأوقات أكثر من اتخاذها وسيلة للتعيش، وكسب الرزق، والوصول إلى مطامع وأهداف سياسية. لقد اتخذها هؤلاء.. السادة وسيلة لكسب الرزق وعملوا وفقا للمثل القائل: من يأكل من مال السلطان يحارب بسيفه، واعتبروا مثل هذا العمل صالحا. لقد اعتبر الفلاسفة الأقدمون اكتساب المال عن طريق الفلسفة صفة من صفات السفسطائيين. ولا شيء يمكن أن نجنيه من الذهب سوى الاعتدال وعدم التطرف في الآراء الفلسفية». (15)

اليوم، وفي هذاالزمن المرّ، يحاول البعض تحقيق مآربهم باستغلالهم ما في أذهانهم من فلسفات عديدة. وأظن أن القارىء الحذر يدرك وبسهولة الفلسفة التي تطرح نفسها دون أن يعلم صاحبها، والأخرى التي يطرحها صاحبها دون أن تعلم هي:

«يا صاحبي

إياك ان تراع مما تشهدُ

إني ساروي لك ما يقوله الرواة

عن هذه المدينة
مدينة الأمواتْ
قالوا...
.. لها شوارعٌ سقوفُها من الحجرْ
تمنع أن ينفذ من خلالها الضياءُ والهواء
وخيَّم الليل بها،
فما له انتهاءْ
وربما خيِّل للسائرين في دروبها
أشباحٌ!!
مفزعةٌ.. قبيحةُ الأشكال (16)

أردنا هنا أن نؤكد بأن رمزية العدواني لا يحدها رمز معين يمكن «تقويسه» وتمييزه عن القصيدة، بل إن رمزيته تعي القصيدة ككل، الأسلوب الفلسفي الذي كتبت به، المفردة، طبيعة التعبير، الموضوع العام لها، لذلك لا يمكن القول بأن العدواني استعمل في قصيدته الرمز كذا أو كذا، أو طرح بها رمزا أراد به الوصول بنا إلى هدف ما، بل إن الرمز عند الشاعر يعني القصيدة ككل، حيث لا يمكن أن يفهم ما يطرحه إلا بقراءة متأنية لكل ما في القصيدة من معان ظاهرة، موحية لمعان اخرى.

هكذا جاءت رمزية العدواني، فهو يطرح بديهيات نعرفها، ولكن سرقها الزمن من أذهاننا، وأصبحنا بحاجة إلى قراءة متأنية مركزة لنعيدها إلى الأذهان التي اشغلتها الحياة، بتوافهها المؤنسة بداية، والقاتلة نتيجة.

أقول قراءة متأنية، لأننا خرجنا من دائرة التركيز ولم نعد نعرف المقصود باللغة التي هجرناها بعد أن كنا أبناءها. لذلك فالغرباء لا يمكنهم أن يعطوا آراءهم بعادات مدينة أخرى، لا تمثل لهم انتماء، ولم يولدوا فيها.

«إن قارىء الآداب الانجليزية اذا انتقل إلى الأدب الروسي، لا يعرف كيف يفاضل بينهما، لأنهما لا يشتركان في شيء، وانتقاله أشبه شيء بانتقال الإنسان من عالم ألف عاداته، وعاش في جوه، إلى عالم آخر لم يره من قبل» (17) علمًا بأننا كنا قد عرفنا عالمنا

الثقافي الأول، بل ولسنا جذوره، ولكن مراوحتنا في العالم الحياتي شلتنا إلى درجة دفعت بالعدواني أن يصرخ:

قل للذي طلب الحياة رخيصةً
احذر خداع الهاجس الغرّار
خذ من حياتك جانبًا تسمو بهِ
واترك هوانَ العمر للأغمار
واصعد إلى القمم الكبار مكرّمًا
أو عشْ حليفَ مهانة وصَغار
إن الحياة سيولُها وسحابها
جاءتك بالأمطار والأنهار
همم الذين على المجاهل اقدموا
ذهبت حياتُهمُ بكل فخار
من خاف من لهب التجارب جذوةً
دارت لياليه على التكرار (18)

بين فترة وأخرى، نجد العدواني يضطر إلى مصارحة مكشوفة وكأنها مراجعة مع الاخرين لما طرحه في قصائده الرمزية الفلسفية، التي أراد بها أن يؤكد ذات الإنسان وقدرته على التغيير، ولذلك فإن هذه المصارحة، تأتي صرخة لا يكون صاحبها مستعدا لإعادتها، أو نقاشها مع القارىء. لأنها تحمل هويتها بشكل مكشوف، فيها المكاشفة لمن ارتضى حياة رخيصة، وأراد أن يوهم نفسه بأنه حقق ما يريد. علمًا بأن تحقيق المراد لا يأتي إلا في حالة استحداث صحوة، يشمل خيرها الجميع ويرسم لهم دروباً تكون أكثر خصوبة لتوصلهم إلى ما يحلمون به.

لعبة جرّ الحبل:

ولكن مراوحة الآخرين، وعدم التفاتهم للأصوات الخيرة التي تطالبهم باليقظة المطلوبة، تدفع العدواني إلى أن يكون أشد قسوة عليهم، فيكتب عنهم ولهم مصارحا الذوات الغافية وذواته الصاحية، معترفًا لها بأنه لا يستطيع تحقيق النصر في لعبة «جر

الحبل» عندما يكون هو في جانب والزمن السيىء في الجانب الآخر، ويلعب الذين يكتب لهم دور المتفرج فقط. انه يحلم بانسان يعي مهامه، ناكرا ذاته، ساعيا من أجل تحقيق ما يحلم به أبناء فترته. والحلم يريده الشاعر أن يكون عامل تذكير، من أجل السعي الدائم لتحقيق ما يجب أن يحققه المجتمع الواعي، وإلا سيضطر الشاعر إلى الأنين منفردا، لاهثا وراء وحدة تبعده عن الآخرين:

سـافـر النجم فـالعـبي يا قناديلُ
على الأفق لعـبـة الأقـمـار
واملكي جـبـهـةَ السـمـاء وكـوني
لسـراة الحـيـاة وجـهَ نهـار
قـبل أن تحكم الزمـانَ الدياجي
ويلف الوجـود ثوب القـار(19)

إن هذه المصارحة الرمزية التي يضع فيها الإنسان أمام خيار واحد فقط، ويقول له:

واملكي جـبـهـة السـمـاء وكـوني
لسـراة الحـيـاة وجـه نهـار

أقول: هذه المصارحة الرمزية التي تشترط التركيز من أجل فهمها تؤكد حاجتنا إلى صحوة تخبر الزمن بأننا ننتظر عودة النجم الذي غادر أذهاننا أو خطانا، أو حياتنا، أو علمنا، أو أحاديثنا، فالنجم هنا يمكن أن نفهمه اتجاهًا، فكرًا، سياسة، خطًا عربيًا، اعتاده القادة قبل السير في خط آخر، كادت القناديل فيه أن تلبس ضوء قمر مزيف، وتوهمنا بأنها الحلم الذي ينتظره الإنسان العربي:

رددي يا مـآتم الكلمـات
دعـوات الأمـوات للأمـوات
نحن جـيلُ النشـور لا نسـمع الصـوت
إذا لم يكن نداء الحـيـاة (20)

لا شك أن غياب المنقذ الذي قد يمثل: إنسانًا، سلوكًا، دربًا، رأيًا، أقول: إن غيابه يشكل غربة للذين يعانون من جرح خلفه هو، ونسجته الغربة بأرقها وأوجاعها. لذلك نجد

الذي يوجعه الجرح يعيش حالة تذكر لا تسمن من جوع، ولكنها تحقق له تفرغا كاملا لحلمه اليقظ، مبتعدًا بذلك عن الحاضر الذي يعيش، والذي كان سببا في يتمه الذي هو فيه الآن.

صوت العدواني هنا يحمل نكهة الأصوات الأخرى الصامتة خوفا، أو جهلاً، أو كسلاً، نحن نعيش مرحلة عربية صعبة التجاوز، وتشترط وعي الجميع كجواز مرور لمرحلة قادمة. إذ ان الحالة التي يطرحها الشاعر متفشية في زوايا الأمة العربية، التي كاد أن يُعدي جسمها حبسها من أجل استبقاء المرض مستشريا، مضاعفا أوجاعه للذي يعي مسبباته، ونام ليحلم بأن يجمع الشمل ثانية وتعود الصرخة عربية قوية مغيِّرة. ولكن التمني رأس مال المفلس، لذلك نجده يعود ثانية للتغني بالنجم الذي رحل ولم يخلف غير السراب:

كان هنا تعزية لنا
يفيض بالسنا
في عالم مرتابْ
يغوص في ضبابْ
كان هنا غاب
وخلف السرابْ (21)

العدواني يحمل نفس الشاعر الذي لا يجد صوته الشعري إلا مع الآخرين، سواء كتب عليهم أو لهم. ولذلك يوحي لنفسه أحيانا بأنهم أهل لإغراء النجم ثانية. ويهجرهم أحيانا من أجل أن يختلي بالنجم، وفي كلتا الحالتين لا تكون دعوته لهم إلا من أجل كتابة القصيدة وصياغة ما في صدره شعرًا يميزه عن الاخرين الذين لا يجيدون صياغة مفرداتهم، ويظن أن الصوت المميز الذي يملك، من شأنه أن يدعو الجميع لسماعه، ولكن الخيبة تداهمه مرة أخرى عندما يتأكد من أنه يصرخ مع ذاته ولها فقط:

آه من تلك الأراقمْ
ضللتنا بتصاوير الطلاسمْ
خدعتنا بالمظاهرْ
أعملتْ فينا المجازرْ

فاذا النجم الذي يخترق الظلمة كافرْ

وإذا من أشعل النيران

في أقبية الطغيان

جانٍ متامر [22]

إن الأراقم التي يتحدث عنها الشاعر هي الحاضر العربي الذي يعيش، ولابد له أن يحاول معايشته من أجل أن يكون لمحاولاته التغييرية صدى، يؤكد إيجابيتها. إذ ان سيئات الحاضر لا تعطينا شرعية الانفصال عنه لأننا ـ رغم رفضنا له ـ لا نريده أن يغرق في بحر أكثر سوءا من بحره الحالي، وأجزم أن شاعرنا يواجه دائما مرآته، التي تنقل إليه العدواني السائل، الذي عجز عن إيجاد إجابة مقنعة لأسئلة عديدة تقول:

هل استطعت أن تجد ما يبحث عنه الآخرون؟ هل شربت صوتهم، أنينهم، أوجاعهم، وحاولت، أن تترجمها شعرا، يقوم مقام التذكير بضرورة الحصول على وعي كامل من خلال معايشة واعية للآخرين، واستبدال الذات بنكرانها؟

والجواب دائمًا يكون لا، إذ أن هذا الجواب فقط هو الذي يحمل عامل الابداع، فالبحث عن الجديد في المفردة، العبارة، الموضوع، الشكل الوزني للقصيدة، هذا البحث هو وحده الذي لن يجعل الشاعر مكتفيا بما وصل إليه من مستوى في الشعر، والمراوحة الشعرية القاتلة، لا تأتي إلا بعد هكذا قناعة.

ومن خلال قراءتنا لقصائد العدواني، أدركنا بأنه لا يريد أن يخسر الإنسان الذي يتمنى أن يأخذ ـ هو والآخرون ـ بيده إلى مصاف الوعي الأفضل، لذلك لا نجده يطالبه برفض ما هو فيه، وارتداء رداء آخر يختلف في نسيجه عما يرتديه.

وهكذا هي الطريقة الأفضل لانتشال الإنسان المغلوب المقتنع بماهو فيه، من أجل وضعه في مكان آخر تمتاز فيه الذات بنكرانها، إذ ان التفكير بها منعزلة عن الذوات الأخرى يقود إلى الحقد وزرع العثرات في طريق السائرين وهذا ما نحن عليه، وهذا ما يعذب الشاعر الذي حمل لغتنا، ورسم لنا صورا تؤكد ضرورة الالتفات إلى الناس، والصراخ بأصواتهم.

إن الدولة تضع اضاءات تنير دروب المواطنين الذين عليهم مهمة السير في الدروب المضاءة بالمفردات التي تؤكد ارتباطنا بتراث عربي رائع. ولكن العدواني يذكر في معظم قصائده خطوات الذين تركوا الإضاءات خلفهم ومارسوا خطوات وراثية من أجل تحقيق ما تحلم به ذواتهم البعيدة عن الذوات الأخرى.

إن الشاعر الحقيقي يمكنه أن يساهم مساهمة ذات أثر ملموس في كتابة التأريخ، رغم أن هذا الرأي مخالف لما ذكره «فولتير» حيث قال : «لا ينبغي أن يكتب التأريخ سوى الفلاسفة».[23]

فالشاعر الذي يدرك خصوبة حرفه، لا يكون بعيدًا عن الفلسفة، بل إن شاعريته تشترط عليه أن يكون سياسيًا، مثقفًا، وفيلسوفًا ملتزمًا بما تمليه عليه ذاته، إذ ان الانتماء الجماعي بالنسبة للشاعر يكون ـ أحيانا ـ سببا في الغاء الجماعية. انتماء الشاعر لابد له أن يظل ذاتيا لأنه يحمل في ذهنه الفلسفة المطلوبة المقربة لخطواته إلى الشارع.

الشاعر الحقيقي يؤمن بضرورة خلود الإنسان نتيجة لما يترك من خطى ايجابية، ولكن هذا الإنسان الخالد ليس هو إنسان مرحلة الشاعر لذلك تجده في مواضيعه، رمزيته، فلسفته، يحاول أن يدس في أذهان الآخرين صفات الإنسان الحلم علهم يسعون للوصول إليه.

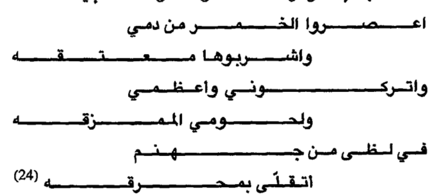
العدواني لم يجن من شعره سوى الخيبة، والحزن، ولكنه لازال يحلم بالإنسان الخالد رغم أنه ـ كأي شاعر ـ يتذرع ببحثه عن القصيدة الأفضل، محاولاً الفصل بين القصيدة والإنسان، علما بأن هذه القصيدة المطلوبة لا يمكن أن تأتي إلا من أجل القيام بخطوة مشاركة لخلق الإنسان المنتج الذي يستحق الخلود.

ولا شك أن عامة الناس في عصرنا المعاش، لا يجدون ضرورة للخلود لذلك فالذين أكدت لهم نتاجاتهم خلودا ماكانوا يسعون إليه، عرفوا بأن سبب خلودهم هو عدم خصوبة ذهنية الإنسان، من هنا نجد معظمهم يؤكد على ان هذا خلود مرفوض، لأن المراد هو خلود جماعي يُظهر قيمة الإنسان العربي، وقدرته على العطاء بإبداع.

إن الرمزية الحقة هي تلك القابلة للتلون والتي تفرض على الشاعر التزام الصمت عند سؤاله عما عناه بهذا الرمز أو ذاك. إذ أن دور الشعر المتوخى من شاعر المرحلة هو

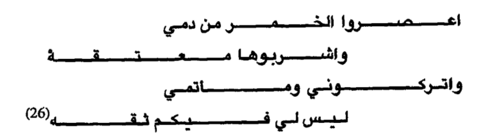
ترجمة المختزن في الذوات الجاهلة، وهذه الترجمة تكون أكثر صدقا، إذا ما مثلت إفرازا نابعا من عمق مؤرق، إذ أن المختفي في هذا العمق، يعني بهذا الشكل أو ذاك المختفي في الأعماق الأخرى.

وعندما يرفض الشاعر واقعا فرض عليه، لا ضير من أن يراه البعض واقعًا سياسيًا، وبعض آخر يراه ثقافيا، أو اجتماعيًا أو انسانيًا، الخ... هكذا يكون حال الشاعر قد استطاع أن يضع إبهامه على جزء من مكونات الذات البشرية، وهنا نقول :إنه استطاع أن يكون صادقًا في نقله لما أملته عليه الحالة الشعرية، ويكون ممارسًا ناجحًا لرمزية موجهة وضعت أمامها الإنسان، وغنت له، سامرته، ذكرته، شكت إليه:


اعصروا الخمر من دمي
واشربوها معتقه
واتركوني واعظمي
ولحومي الممزقه
في لظى من جهنم
اتقلّى بمحرقه [24]

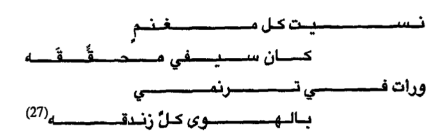
ابتعاد الشاعر عن مرحلته لا يعني طلاقا لأبنائها، بل هو تفرغ يسعى إلى الحصول على مايجب أن يقال في الحالة التي انتابته.

«فالتوحد هنا ليس مرادفًا للوحدة، ولكنه درجة عالية من انصراف الذات إلى تأمل ذاتها، أو اندماج الفكرة في نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرات، ومن خلال جدل صميمي حاد، فالفكرة تجاهد كي تنظر في مرآتها، والمرآة تجاهد كي تبدع في تصوير الفكرة، وعالم الأشياء حاضر على مد اليد تستمد منه الصورة والكلمات».[25]


اعصروا الخمر من دمي
واشربوها معتقة
واتركوني وماتمي
ليس لي فيكم ثقه[26]

أجل إن الصلة الوثيقة التي تنمو بين الشاعر وذاته الحاوية لذوات الآخرين وأوجاعهم، كسلهم، سيئاتهم، خوفهم، تكون أفضل بكثير من التوجه المباشر للذين لا يمكن بأي شكل كان أن يجني منهم إلا الهم اللامجدي اللاغي حتى لضرورة التفكير بهم.

هذه القصيدة توحي وكأن العدواني يرفض، وبإصرار، عالمه المحيط به، مطلقا لكل ما فيه من تعامل في العلاقات المجتمعية، ومن حب صادق لحبيبته أو المجتمع، ومن معايشة لابد منها من أجل المشاركة في رفع درجة وعي المرحلة:



نسيت كل مغنمٍ
كان سيفي محقِّقَه
ورات في ترنمي
بالهوى كلَّ زندقه[27]

هذه الـ «هي» قد تمثل عند الشاعر الحبيبة، ولكنها قد تمثل عند الآخرين الأرض، أو المرحلة، أو الأم. أقول: قد توحي بطلاق العدواني لعالمه، علمًا بأنها تعني - هكذا أفهمها - تعلقا مميتا بأذيال هذا العالم الذي لا يحس بالشاعر، وهو يطلب منه إقناع الذات العاشقة بضرورة الانفكاك عنه. إن حلم الشاعر أن تلعب الأمة العربية دورها كأمة لها صوت واحد، قوة واحدة. من أجل أن نصنع تأريخنا الذي لا بد وأن يمثل أرضا خصبة للجيل القادم.

«ولا يكون تأريخ أمة جزءا من تأريخ العالم، إلا إذا كانت تلك الأمة في أثناء تأريخها هذا تؤدي رسالة. ثم إن هذه الرسالة لا يؤديها في زمن واحد إلا أمة واحدة، فإذا سقطت الأمة ذات الرسالة خلفتها في حمل الرسالة أمة أوسع حرية وأرقى مستوى في أحوالها الطبيعية والمكتسبة».[28]

التفكير بهذا الأمر، هو لبنة أولى يضعها الشاعر في ذهنه لتتوالى اللبنات الأخرى متسائلة عن الأسباب التي أدت إلى تناثر هذه الأمة، وجغرفتها بشكل يمنع الخطى العربية من التخطي، المصارحة، المشاركة، التذكير.. وهذا الوضع المعاش اضطر الشاعر أن لا يفكر بأمور شغلت الأوائل، وكتبوا عنها ليشغلوا العالم بها.

هذا الوضع اضطر الشاعر أن يراوح في دائرة تذكيره لأبناء هذه الأمة، علهم يلتفتون بتركيز، ويستبدلون مساراتهم بمسار واحد:

قالتْ: هو الإنسان يعبد نفسه
فأجبتُ: ما أحراه أن يتحرّرا
قالت: عليكَ إذن إثارة عزمه
فأجبتها: وعليكِ أن يتبصرّا
قالت: وهل لي أن أنيرَ ضميرَه
حتى يرى في دهرِهِ ما لا يُرى
فأجبت: تلك قضية لا تنتهي
دار الكلام بها وعاد مُكرّرا [29]

هذه القصائد التي ينثرها العدواني بين فترة وأخرى يمكن اعتبارها عوامل مساعدة لمعرفة رمزية الشاعر، إذ انها تضع في الذهن اللون الذي يحمله فكر الشاعر والذي، لابد وأن يشمل معظم قصائده موضوعيا.

حاول العدواني في قصائده التي أرخت فترات تاريخية عاشها بفرحها وترحها، أن يلتزم بلون واحد لم يحد عنه، لذلك استطاع أن يؤكد هويته الشعرية التي تساعد، العديد من الباحثين على معرفة التواصل الذي عاشه بين مرحلة وأخرى.. إذ انه التزم موضوعه القومي مهما اختلفت أشكاله الشعرية. لقد عاش زمنه حاملاً مشعله الشعري معلنا ضرورة التغيير من أجل موازاة العالم الذي حولنا، والهادف دائما إلى ترسيخ الفرقة التي زرعها بين صفوفنا، لنكون أقل قدرة في الدفاع، واسترجاع كياننا الذي كان.

خاتمة

حاول العدواني في شعره أن يساهم مع الآخرين في الارتقاء بالخطى العربية، وإيصالها إلى المرسى الحلم، الذي لازال يؤرق الملايين. ومواجهتنا لهكذا إنسان حقيقي يشعرنا بالتخلف المفرط المؤدي إلى طريق مسدود، لا يمكن فتح أبوابه ثانية إلا بتصميم جماعي. فالشاعر عاش أكثر من مرحلة، ونجده في الأولى أقل أنينًا وأرقا وهذا يعني - دون شك - ان التأريخ ينقلنا وبشكل مستمر من حالة سيئة إلى أسوأ. والفترات التي مرّ

بها شاهدٌ على ذلك، إذ أنه لم تأتلق في تأريخ الشاعر بارقة أمل تشجعنا على السؤال عن فترتها، بل إننا نجده ـ وبعد أن تعالى صراخه دون أن يسمعه أحد ـ فضّل الانزواء، والكتابة بالرمز الذي يفهمه من عرف لون الشاعر، وامتطى مهرته دون أن يكمل «المشوار».

إن اللجوء للرمز لا يعتبر هروبا من الواقع، بقدر ما هو أسلوب مصارحة مستفزة تشجع المطلع على قراءة القطعة أكثر من مرة. وهذه الإعادة تعتبر قراءة مركزة للخطى التي عليه أن يخطوها، من أجل إحداث تغيير في هذه المراوحة القاتلة.

ودعوة العدواني هذه تشمل ابن الشارع، رجل الحدود العربية، القائد العربي، المرأة العربية، إذ انه يؤمن ـ من خلال ما قرأناه ـ بأن التغيير يشترط تحرك جميع الخطى الحاكمة، والمحكومة، من أجل الوصول إلى اللون الذي كان يطرز رداء أذهاننا.

والالتزام بمدرسة رمزية معينة يحيل الشاعر إلى «مؤلف»، إذ أنه يكتب مركزاً على الإبداع في مدرسته، مشتتا الفكرة النادرة التي زارته مطالبة نزفها كما يحسها، لا كما يراها الشكل الرمزي الذي سيوصل للآخرين صورة بديعة، ولكنها ذات مضمون متناثر لا يعني فكرة محسوسة.

لذلك فإن الشعر يمثل نسيجا منسجما مع رداء الفكرة وبالتالي ـ كما أظن ـ لو سألنا الشاعر عن سبب اتيان هذه القصيدة أو تلك بهذا الشكل، أو لماذا استعمل هذا الرمز، ولم يستعمل الاخر، لما استطاع أن يجيبنا، لأنه كان يعيش حالة شعرية حمّلته نقل ما في جعبتها على الورقة دون أن تذكر سبب اللون الذي اختارته وجاءت فيه.

فهو يكتب القصيدة، وفي ذهنه الآخرون الذين يتحدث لهم، ولا يجيد سماعهم في لحظة الكتابة، من هنا تولد القصيدة، مجيدة للغة المرحلة، معبرة عما يعانيه الآخرون الذين يدفعهم فضولهم إلى قراءة القصيدة ثانية وثالثة لحل رموزها التي عادة ما تكون بساطتها مغرية، تؤكد أن صاحبها لم يكن مشغولا بها، بقدر ما كان مشغولا بفكرة الموضوع التي يحسها في ذهنه.

من هنا يأتي رفضنا للرمزية التي لا توصلنا إلى المرفأ الذي يجب أن يكون فيه الرمز. فهو المركب الذي يحملنا إلى عالم لا يمكن طرق أبوابه، قبل أن نعرف المختفي خلف هذه الأبواب، عالم يفرض علينا الصمت للتأمل.

العدواني شاعر يعطي للكلمة قدسيتها ،وللشعر محرابه، وهو يدرك تماما ان الشاعر الذي يعي لحظته الشعرية، بحاجة إلى حضور الأمة قبالته ،وهو يكتب ليسمعها ما يقول دون أن يسمح لواحد من أبنائها أن ينطق بكلمة، لذلك فهو يحضرهم في ذهنه نياماً يسمعون ليمثل عندهم حلماً، أو يشعرون به حدساً، قد يوصل تكراره لما يريدون.

ورغم الخيبة التي سببتها الأزمنة المتعاقبة على الشاعر، إلا أنه لازال يبحث عن القصيدة الأفضل والتي تعني ـ بهذا الشكل أو ذاك ـ الإنسان الأفضل الذي يحاول ـ من خلال حروفه الشعرية ـ رسم صورته المطلوبة، وإيصالها للنيام الذين ما استطاع نومهم أن يصيب العدواني باليأس الذي يؤدي إلى طلاقه الشعر .

هذا الاصرار على الكتابة، وسط عالم لا يدرك لون الخطوة الايجابية، يؤكد بأن ذهن الشاعر يؤمن بحتمية قلب الموازين المتوفرة، بأخرى تعطي للإنسان قدرته المستعدة لتحمل مسؤولية أكبر من أجل المشاركة بالتغيير الموصل إلى الأفضل.

رمزية العدواني قادرة على رسم الإنسان المرحلي، ويمكن أن نلاحظ ذلك بسهولة الوصول إلى المختفي وراء رموزه، وبذلك فإن الشاعر لا يريد أن تشكل. رمزيته هروبا من الإنسان بل تحاول أن تكون إغراء لسحبه من تحت دثاره، ووضعه في المكان الذي يجب أن يكون فيه كإنسان يحمل الهوية العربية، التي تشترط العمل من أجل عالم حلمت به الملايين.

****

الـهـوامـش

(1) عن تهيئة افلاطون ـ قصة الفلسفة.. ول ديورانت ـ مكتبة المعارف من ص 19-66.

(2) مناهج النقد الأدبي ـ ديفيد ديتش ـ ترجمة إحسان عباس ص554.

(3) الثابت والمتحول ـ أدونيس ـ دار العودة 1974 الجزء الأول ص 65.

(4) قصيدة نداء ـ ديوان أجنحة العاصفة ـ أحمد العدواني ـ ص213-216. الطبعة الأولى 1980.

(5) قصيدة الناسك وشكوى الشيطان ـ المصدر السابق ـ ص52-60.

(6) مقدمة للشعر العربي ـ أدونيس ص112 دار العودة الطبعة الثالثة 1979.

(7) قصيدة خواطر ـ مصدر 4. ص 60-67.

(8) رولان بارت ـ درجة الصفر في الكتابة ـ باريس 1953ـ ص 72 عن كتاب الإنسان ذو البعد الواحد ـ هربرت ماركوز ـ دار الآداب ص 104 1969.

(9) المصدر السابق.

(10) قصيدة المتفائلون ـ مصدر 4 ص169.

(11) الشعر والفكر المجرد ـ بول فاليري ـ المؤلفات الكاملة ـ باريس ـ 1957 المجلد الأول ص1324. عن مصدر8.

(12) قصيدة صور ـ مصدر 4ص16.

(13) قصيدة ياجيلنا نفس المصدر 158-159-161.

(14) قصيدة حكاية نفس المصدر ص78.

(15) العالم كإرادة وفكرة ـ شوبنهور ـ المقدمة ـ عن مصدر 1.

(16) قصيدة مدينة الأموات ص145 مصدر 4.

(17) مختارات ـ سلامة موسى ـ ص86 الطبعة الرابعة منشورات مكتبة المعارف بيروت.

(18) قصيدة شطحات في الطريق مصدر4 ص94.

(19) قصيدة نغمتان جديدتان ـ مجلة البيان ـ العدد 243 حزيران 1986ص4.

(20) نفس المصدر.

(21) نفس المصدر.

(22) قصيدة صوتان ـ مجلة البيان العدد 204 آذار 1983ص5.

(23) سبينوزا ـ مصدر 1.

(24) قصيدة دعوة ـ مصدر 4 ص43.

(25) حياتي في الشعر ـ صلاح عبد الصبور ـ دار العودة ص8 1969.

(26) مصدر 24 ص44.

(27) نفس المصدر.

(28) كلمة في تعليل التأريخ ـ الدكتور عمر فروخ ـ ص21 الطبعة الثالثة 1977.

(29) قصيدة أمجاد الورى ـ مصدر4 ـ ص223.

****

8- التوهج الروحي في شعر العدواني*

د.حسن فتح الباب

ودع عالم الشعر العربي في شهر يونيه الماضي، أحد أعلامه الكبار في الكويت، وهو الشاعر الريادي أحمد مشاري العدواني، مؤلف كلمات النشيد الوطني الكويتي. وقد ارتبط اسمه منذ الأربعينات بالنهضة التعليمية والازدهار الثقافي في بلده. وتدرّج في المناصب - بعد عدة أعوام قضاها في سلك التعليم - حتى عهد إليه بإدارة التليفزيون، ثم وقع عليه الاختيار ليكون أول أمين عام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، واستمر يشغل هذه الوظيفة حتى رحل عنا، أخيرا بعد أن توطدت دعائم هذا المجلس، وأصبح منارا للاشعاع الثقافي بما يصدره من مطبوعات ذات مستوى رفيع، وفي مقدمتها سلسلة كتب عالم المعرفة وكتب التراث والمسرح العالمي، ومجلة الثقافة العالمية، ومجلة عالم الفكر بالإضافة إلى دوره في تطوير وإثراء الحركة الثقافية والدراسات العلمية، عن طريق عقد المؤتمرات والندوات التي يُدعى إليها كبار الكتاب والباحثين والمتخصصين.

وقد نعته وكالة الأنباء الكويتية وقال عنه رفيق دربه الأستاذ عبدالعزيز حسين: (إن أعماله التي تصدى لها لم تكن لتصرفه عن مهمته الأولى، وهي كونه شاعراً، وانه خلق كذلك، وكان في جميع المراحل التي مر بها شعره، قادرا على التعبير بعمق وشفافية عن الأحداث الوطنية القومية، والخلجات الانسانية. وكانت قراءاته الفلسفية تنعكس في كثير من الأحيان على تأملاته الشعرية).

ولقد أتيح لي أن أقرأ في الآونة الأخيرة ديوانه (أجنحة العاصفة)، الذي جمع شتات قصائده المنشورة في الدوريات الباحثان الكويتيان، الأستاذ خالد سعود الزيد والدكتور

* نشر في مجلة القاهرة العدد107، بتاريخ 15 أغسطس 1990

سليمان الشطي، وهما من أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين، وقد أصدر الأول عددًا من البحوث والكتب المحققة في تاريخ الأدب بالكويت، ونشر الدكتور الشطي عدة مجموعات قصصية آخرها عن هيئة الكتاب بالقاهرة، وحاز درجة الماجستير في الأدب الروائي لنجيب محفوظ.

ذلك أن الشاعر الكبير كان زاهدا الشهرة، عيوفا عن الأضواء الإعلامية، قانعا بإدمان النظر في الأحياء والأشياء، مدافعا عن القيم في عصر اختلت فيه الموازين، متأملا ما آل إليه العرب في المرحلة الراهنة.

وفي ذلك يقول جامعا ديوانه وموثقاه:

(ماكان منفصلا وإن كان عازفا. خُلق مطبوعا على محارية السطوح الملساء الظاهرة، مغرما بالأعماق، يجوسها... يتوارى، حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة، تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا، يعكس الأغوار، ويهبها بُعدها الحقيقي الخافي عن الأعين التي لا تحسن اختراق الأعماق).

ولكن هذا الذي تراه في اللجة حاملا مجداف الفعل الذي لايلين، هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفا غريبا عن الظهور. إيمانه بالشعر الفاعل نمطي على شخصية الشاعر الظاهرة. ويلقي بكلمته ويرقبها من بعيد دون أن يتناساها أو ينساها، ولكنه يبحث عن جديد آخر.

والحق أن ديوان (أجنحة العاصفة) شهادة للفن الشعري في جوهره الأصيل، بقدر ما هو شهادة من الشاعر على العصر. وهو يقدم لنا شهادة ثالثة لنزعة الانتماء إلى الجذور العربية وهي نزعة إنسانية بحكم التاريخ والعقيدة، والنظرة المقارنة في الأديان والحضارات. ومن ثم يعد هذا الديوان – دون مبالغة – نموذجا متميزا لقدرة الشعر الجديد بهذا الاسم على تحقيق الأصالة، والتجاوز إلى آفاق رحبة في آن واحد، ذلك الشعر الذي وصفه الكاتب الكبير إبراهيم عبدالقادر المازني، بأنه يزيد الإنسان عراقة في إنسانيته والديوان - بالاضافة إلى هذا - يثير بعض القضايا الأخرى التي شغلت – ومازالت تشغل – الدارسين والنقاد بحثا عن إجابات شافية للأسئلة الملحة المطروحة على الساحة الادبية في المجالات الفنية والجمالية والأخلاقية والأيديولوجية، بعد أن تعددت مناهج البحث وتشعبت الآراء والأفكار والفلسفات.

فإذا شئنا أن نلقي نظرة فاحصة على هذه المجموعة الشعرية انطلاقا من أن الشعر هو فن اللغة وجوهر الأدب، وأنه يحتل بذلك موقع الصدارة في هذا الشأن من سائر الفنون القولية، ألفينا أمامنا الدلالة الساطعة على ذلك في الأغلب الأعم من القصائد، حتى ليصدق الحكم على مبدعها بأنه شاعر مطبوع، إذا استخدمنا أحد مصطلحات نقادنا القدامى. فلا يكفي أن نقول إن أحمد مشاري العدواني قد نذر نفسه وكرس حياته لعالم الشعر، لأن التعبير الدقيق يقتضينا القول إنه منذور بالفطرة والخبرة بهذا العالم. فقد نمت الموهبة حتى صارت البذرة زهرة، فثمرة، من خلال تنامي الوعي، واكتساب المعرفة والتوغل في دروب التجارب المختلفة. وهي العناصر التي تمكن الشاعر من وسائله اللغوية وأدواته الفنية عن اكتمال الاستعداد بحكم الأولي، إذ ترعرع العدواني في أروقة الأزهر قلعة التراث الديني ومن حيث تلقى العلم فيه عقدا من (1939-1949).

ولم تكن هذه النشأة وحدها تجعله شاعراً بمعنى الكلمة، لو لم يملك إحساسا مرهفا ومعرفة هي ثمرة من ثقافات متعددة، ووعيا بالذات ونقائض الواقع، وقدرة على إمساك الخيط الأبيض من الخيوط السوداء، وتلك تجربة غنية بالعناصر التي تكون للشاعر شخصيته وعالمه، كما كانت من قبل مدرسة الديوان تعبر عن رؤية ينفرد بها الشاعر.

اشكالية الشعر والفكر:

تتوافر في الشاعر أحمد مشاري العدواني كثير من هذه الخصائص بدرجة تضعه في عداد الشعراء المتميزين، ولكن بعض الأدباء، وعامة المثقفين، يجدونه متميزا في الفكر أو الفلسفة أفضل منه في الشعر، وهي نظرة تجريد قاهرة، إذ تسلب الشعر مقوما رئيسيا من مقوماته وهو الفكر، ويركز على الجانب الوجداني أو الروحي أو العقلي، ولا ينبغي أن تفصل بين مكونات الشعر بعضها عن بعض، وأن ننظر إلى الشعر والفكر كوجهين متقابلين أو متعارضين، لأنهما متكاملان لدى الشاعر، والفارق بينه وبين المفكر أو الفيلسوف أن الشاعر قوي الانفعال ولكنه يسبح أيضا في تأملاته مثل الفيلسوف فإذا انفعل بها لا شعوريا، فاض نبعه بالتعبير عن أفكاره وخواطره ورؤيته للحياة والعالم، أما المفكر فإنه لا ينفعل وإنما يرصد، ويعد بعقل مجرد من العاطفة الجياشة.

وقد كان العرب يسمون الفلسفة محبة الحكمة. ولم يكن التكامل الذي أشاروا إليه واضح المعنى في ذهن أبي العلاء المعري، حين صنف الشعراء صنفين شعراء وحكماء،

(ورأى أن فيصل التفرقة بينهما، هو اعتماد الشعراء على الخيال واستقائهم من نبع الوجدان، واعتماد الحكماء على العقل، وذلك في قوله :(المتنبي وأبو تمام حكيمان وإنما الشاعر البحتري) وهي تفرقة لا تقوم على أساس صحيح. فإن قامة الشاعريين الأوليين تطاول قامة البحتري إن لم تعلها، وفي رأينا أن خطأ تقييم المعري يرجع إلى الفصل التعسفي بين الشكل والمضمون، وقصر العملية الإبداعية على الصياغة والتخيل وإهمال دور العقل المتأمل. وهو رأي يقترب في خطه من رأي الجاحظ بأن العبرة بالصياغة فالمعاني مطروحة في الطريق، ولا تمييز بذلك بين شاعر وآخر إلا في المدى الذي يبلغه في الصنعة أي كيفية التعبير عن هذه المعاني.

ومن ثم، فإننا نذهب إلى القول بأن احمد مشاري العدواني؛ ذا النزعة الفلسفية شاعر، ولا نقول إنه مفكر في المقام الأول، وذلك إذا أردنا أن نضعه في مكانه الصحيح من المبدعين أو المؤلفين، لأن المعرفة والنظرة الكلية للإنسان وللكون ليست مقصورة على أهل الفلسفة، بل إنها من أهم مميزات الشاعر الكبير قديما وحديثا، وهذه الثنائية التي تكون مركبا واحدا نفتقدها الآن فيما نتلقاه في كثير من الانتاج الشعري لضحالته وضآلته.

والعدواني بأعماقه النفسية والذهنية، الضاربة في صميم القضايا الإنسانية الكبرى وآفاقه الرحبة، يستوحي النفس المفردة كما يستوحي المجتمع الذي يحيط بها، والذي تتبادل معه العلاقة تأثرا وتأثيرا. وهو يستلهم الطبيعة والمرأة وغيرهما من كائنات الوجود كبيرها وصغيرها، حيها وجمادها، وله رؤية ثاقبة في مسيرة التطور التاريخي وفي الثابت والمتحول إذا استعرنا مصطلح الشاعر على احمد سعيد (أدونيس).وهو واقعي بنظراته النافذة إلى النقائض الكامنة فنيا وفيما يحيط بنا ويؤثر قوميا وعالميا.

كما يمكن القول أيضا إنه شاعر مناضل ملتزم بالتعبير عن قضايا وهموم وطنه وأمته، والمجتمع البشري، دون أن يهوي غالبا إلى المباشرة والتقريرية، بل في همس شجي عميق في معظم الأحيان. والدفاع عن الحرية بمفهومها الشامل ـ لأن الحرية لا تتجزأ ـ من الأوتار الأساسية في قيثارة أحمد مشاري العدواني، وهذا التعدد والتنوع والعمق ورحابة الأفق، كلها حصاد تجربة إنسانية واسعة، وحصيلة مسيرة طويلة على درب الشعر أكسبت صاحبها الخبرة معنى ومبنى، وذلك هو الإبداع في أصالته.

إن كثيرا من قصائد (أجنحة العاصفة) سوف تبقى من بدائع الشعر في الكويت بصفة خاصة، والشعر العربي المعاصر بصفة عامة، وأنها تتسم بأهم خاصيتين من خواص الشعر، وهما التدفق والتوهج اللذان يخلعان على إنتاج المبدع صفة السهل الممتنع.

فنحن بين يدي ناسك في محراب الشعر، يؤمن برسالة الفنان ودوره الطبيعي، شاعر يملك مع الصدق ميزة الجسارة، وكم هي نادرة، في هذا الزمان. فهو يقبض على الجمر، ولا يحيد قيد أنملة عن الطريق الذي اختاره بملء إرادته، يعرف أن لكل موقف ثمنه ويرضى به، مضحيا بكثير من مغريات الحياة، ولا يخشى عقبى الموقف الحق الصعب الذي التزمه.

فلا طمع ولا هلع، ملتقيا بذلك مع هذه القلة النادرة التي تعي جلال الكلمة الشاعرة وخطرها ودورها في تجديد مياه الحياة كلما ركدت، وتحفيز ركب الإنسانية كلما ونى أو تعثر على الطريق.

لقد تمكن الشاعر العدواني من التعبير عن أدق الخلجات الفكرية والوجدانية، ذات البعدين الفردي والجمعي، أو الخاص والعام، بفضل قدرته على توظيف التراث والنهل من جداوله الصافية، وامتلاكه قدرا من الحس الدرامي كما يبدو في حوارياته المنطلقة من حدث متنام. كما يبرع أيضا في توظيف الرموز والأخيلة والأساطير. ولا شك أن سعة ثقافته، لا سيما في التاريخ العربي، واطلاعه على أعمال مترجمة من روائع الأدب العالمي، ونزعته التأملية الوجودية، قد أسهم هذا كله في تعميق رؤيته وشموليتها وفي إجادته لفنه.

وتُعد قصيدة (خطاب إلى سيدنا نوح) مثالا لنجاح الشاعر في نسج رؤية جديدة للطوفان، فهي إسقاط على عصرنا، وهي تعبيرعن الصراع في كل زمان ومكان، من خلال سير الغرائز البشرية التي تفجر هذا الصراع وتلهبه، فتشكل مأساة التاريخ أو ملهاته. فالشاعر مشاري العدواني يتوغل في الماضي ليصور الحاضر في نبرة آسرة ساخرة مريرة. ومن الواضح أن قدرته على البلاغة والدرامية في نفس الوقت، هي التي تثبت الحرارة والحركة في هيكل القصيدة بالإضافة إلى توقد احساسه والتماع تفكيره المستغرق في البحث في المصير البشري.

ويتجلى في نسيج القصيدة سيطرته على أدواته. ويتمثل ما أشرنا إليه من إسقاط الماضي على العصر في المقطع الثالث، الذي يكاد يطرق آذاننا فيه وقع صرخة الاستغاثة المدوية، وبعدها يتناوح النغم بالحسرة ثم الثورة في الختام:

يا (نوح) أدركنا
من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينة
وتفقد الأرض مظلة الضياء
في عالم ألقى المقاليدَ إلى عساكر الظلام
فشرّعت له قوانين الحلال والحرام
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام
فباع دنياه وباع دينه
وقدس الصخور
صحفا وحجرا
وهام في دنيا القبور
فاقام منبرا
تناوب الموتى عليه يخطبون
يكفّرون كل جيل همَّ أن يفكرا
ويكشف القناع
عن سادةٍ رعاع
تصدر بالعادات والطباع
عن رممٍ تحت الثرى
ترفض أن يكون للأنسان
منزلٌ فوق الذرى

****

9 - عاشق الوحدة في صومعة الفكر*

علي عبدالفتاح

أحمد مشاري العدواني.. هذا الفارس النبيل الذي رحل كشمس تخرج من حياتنا.. كمصباح ظل يفرش الكون بالنور.. وشمعة ذابت من أجل الناس والوطن وعشاق الكلمة النقية الشريفة. أحمد مشاري العدواني استاذ ومعلم ومدرسة إبداعية أعطت من دمها وفكرها وحبها ونبضها، وأسس تلاميذ أصبحوا فيما بعد أعلاما في الفكر والأدب والثقافة. أحمد مشاري العدواني نكتب عنه ليس رثاء أو إهدارا لدمعة حبيسة الجفون، فالأبطال النبلاء لا ينتظرون الرثاء.. والشاعر المبدع يحيا في وجدان وضلوع وطنه وأمته. والفرسان عشاق الحرية والنور والحياة والحب يحفرون في الروح دروبا نحو المجد.. ولذلك نكتب عن أحمد مشاري العدواني لأنه النموذج المتفرد في حياته وإبداعه.

طفولته وحياته:

ولد أحمد مشاري العدواني في الكويت عام 1923. تلقى دراسته الابتدائية، وجانبا من دراسته الثانوية في الكويت بالمدرسة الأحمدية، والمدرسة المباركية. التحق بالأزهر عام 1939 وتخرج منه عام 1949 . اشتغل بالتدريس في مدارس الكويت، ثم انتقل للعمل في إدارة المعارف، حيث شغل عدة مناصب إدارية وفنية، كان آخرها وكيل وزارة مساعد للشؤون الفنية. انتقل للعمل في التلفزيون بوزارة الإعلام عام 1965 حيث كان مديرا للتلفزيون، ثم أصبح وكيل وزارة مساعدا للشؤون الفنية.

---

* نشر في كتاب «أعلام الشعر في الكويت» دار ابن قتيبة للنشر – الكويت 1995.، نشر في جريدة الرأي العام 1990/6/21 الكويت.

عين في عام 1973 أمينا عاما للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فور انشاء هذا المجلس. شارك في تحرير مجلة البعثة، التي كان يصدرها بيت الكويت في القاهرة. شارك في تحرير مجلة الرائد وأسهم بالكتابة في عدد من المجلات الأخرى. شارك في تأليف عدد من الكتب المدرسية، كما شارك في عدد من اللجان الفنية، وفي عدد من المؤتمرات العربية التربوية والثقافية. تولى رئاسة تحرير مجلة عالم الفكر وسلسلة من المسرح العالمي الشهرية، اللتين تصدران عن وزارة الإعلام، وسلسلة عالم المعرفة الشهرية التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ترجمت بعض قصائده إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية. صدر له ديوان (أجنحة العاصفة) الذي يحتوي على معظم القصائد التي كتبها منذ عام 1946 وقد قام بجمع هذه القصائد الأديبان: خالد سعود الزيد، وسليمان الشطي.

أحمد مشاري العدواني رائد من رواد حركة الفكر والأدب، التي بدأت تتطور وتعبر عن كيانها في نهاية الأربعينات، وبذلك ساهم أحمد العدواني في النهضة الفكرية الحديثة داخل الكويت، مع مواكبة الظواهر الأدبية في البلاد العربية الأخرى، مثل مصر ولبنان والعراق، ولعل انتقاله إلى مصر للدراسة في جامعة الأزهر، قد أتاح له فرصة تأمل هذه الظواهر الفكرية وأعلامها، مثل العقاد، وطه حسين، وتوفيق الحيكم، وغيرهم. ولا شك أنه تأثر بكتابات هؤلاء جميعا واستطاع أن يستوعب هذا الفكر ويضيفه إلى منهجه الإبداعي التأملي. وكذلك دراسته في الأزهر لعلوم الدين، وفقه اللغة، والمعارف الحديثة، زرعت في داخله قيما أخلاقية وإنسانية، إلى جانب أنه في طفولته حفظ القرآن الكريم وتلقى تعليماً في (الكتاب). وقرأ في شعر الأقدمين أمثال ابن الرومي، والشريف الرضي، والمتنبي، وأبي تمام، وابن الفارض، وابن عربي، وتأثر بهم كثيرا ولذلك تشعر بملامح الصوفية في قصائده وأيضا في حياته. وقرأ لشعراء النهضة الشعرية من البارودي إلى شوقي ومطران، وشعراء المهجر ومدرسة أبوللو، حتى حركة الشعر الحر التي يعتبر أحد روادها مع صلاح عبد الصبور والبياتي، ونازك الملائكة، والسياب، وبلند الحيدري، وعبدالمعطي حجازي، والبردوني، والمقالح، والفيتوري. إن هذه الثقافة العميقة والفكر الشامل الذي تميز به الشاعر أحمد مشاري العدواني قد هيأ له أن يكون رائدا للنهضة الفكرية والثقافية داخل وطنه الكويت. وقد حملت مجلة البعثة التي ساهم في تأسيسها، كثيرا من قصائده

التي كتبها وكذلك نشرت فيها أول نص كامل لمسرحية كويتية هي (مهزلة في مهزلة) التي نظمها أحمد العدواني بالتعاون مع حمد الرجيب عام 1948. ولذلك فالديوان الذي صدر له بعنوان (أجنحة العاصفة) لم يضم معظم انتاج الشاعر الذي نشر بعد ذلك في الصحف والمجلات، وكذلك الأغاني والأناشيد الوطنية. وتعددت انجازاته في المجالات الثقافية والمشروعات التربوية حيث أسس المعهد العالي للفنون المسرحية، والمجلس الوطني للثقافة والفنون، والدوريات الفكرية مثل عالم الفكر، وعالم المعرفة، ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب التراث. إن أحمد العدواني بذلك أضاء نور المعرفة في أرجاء وطنه والعالم العربي.

العدواني شاعرا:

ما كُتب عن قصائد أحمد العدواني يعتبر كتابات نادرة وقليلة، وذلك يرجع إلى عدة عوامل هي: أولا: أن أحمد العدواني لم ينشر أشعاره كاملة في ديوان إلا في فترة متأخرة من حياته، وبفضل جهود أصدقائه، فهو لم يكن يسعى وراء الشهرة أو النجومية في عالم الأدب أو الفكر، بل كان في دائرة الظل والصمت، يبدع، ويحول الكلمات إلى مشاريع ثقافية، والأماني إلى حقائق ملموسة. لم يعشق سوى الوحدة والعزلة والاستغراق في التأمل العميق للواقع حوله، فيشعر بما يعاني منه الناس، وما يشتاق إليه المثقف وما يحلم به المبدع، فلا يلجأ إلى الكلام أو الثرثرة، بل التأسيس والتغيير والتنوير. ومن هنا تبدو فرادة هذا الإنسان المثقف الواعي بقضايا بلاده وأزمات أمته العربية. وأيضا في قصائده تتمثل الفرادة في تلك الظواهر التي تعبر عن لمحات صوفية أو صورة للناسك الذي يناجي ربه ويتلو القرآن، بعيدا عن الحياة وزيفها وما فيها من فساد، فيقول عن نفسه:

على جدار غرفة وضيعه
مغارةٌ لناسك عاش مع الطبيعه
جليسه الوحده
اعزل ما له غير تلاوة القرآن عُدَّه
قد اسكرته خمرة التجلي
وغاب في سكرته يصلي

فلا يرى من حوله إلا السماء

تمطرُ بالضياء

كل نقطة تُنبت وردة

تغمره بفرح تثير وجده

البحث عن الخلاص:

وحين تتأمل قصائد العدواني، تجده دائما يبحث عن الخلاص من هذاالواقع الذي انحدرت فيه القيم والمبادىء، وتهاوت الأخلاق، وسمت أشجار اللذة والمتعة، تغري الناس وتجذبهم إلى مستويات من الدنيا أدنى إلى الضلال والضياع. يرفض الشاعر هذه الحياة الحسية، التي يحارب فيها الناس بعضهم بعضا من أجل المال أو الشهرة أو المراكز المرموقة. هذا الصراع الدنيوي يتأمله الشاعر أحمد العدواني وهو في عليائه يمتطي صهوة جواده ويركض سهما بارقا في قلب الشهب. ولذلك يقول عنه د. ابراهيم عبد الرحمن في دراسته عن الشاعر:

«صفة أخرى يتميز بها، كانت فيما نعتقد ذات أثر بارز على أسلوبه في الحديث عن بعض قضايا أمته السياسية والاجتماعية؛ هي إيثاره للعزلة عن الحياة والناس بطريقة لفتت إليه أنظار الكثيرين من أصدقائه، ولا نكاد نعرف سببا ظاهرا لهذا الانطواء النفسي..» ومن جهة أخرى، عشق الشاعر حياته الخاصة، وأصبح هناك اتصال غير مرئي بين حياته وحياة الناس من حوله. فهو يراك، ويشعر بآلامك، وجراحك، ولكنه يعتنق فضيلة الصمت، ثم داخل صومعته المقدسة، يبدع أجمل القصائد ويفكر في أعظم المشروعات لمحو الفساد الفكري وإنارة العالم بنور الحب والمعرفة والجمال. ولهذه الأسباب جميعها لم يكتب عنه كثيرًا في الصحف أو المجلات المتخصصة، فلم يبال بهذه الأمور لأنه في مشروعه الابداعي والفكري، انطلق باحثا عن مجد أمته، وكبرياء وطنه، ونهضة شعبه العربي. فتناسى ذاته أو أنه اعتبر - في يوم ما - ان قصائده ذات خصوصية إنسانية، لا تحمل قدرا من الضوء الذي يختزنه في فكره وأحلامه لأهل وطنه. هكذا كان يظن.

وقد ظل يبحث عن الخلاص.. كيف تسمو الروح عن الأرض، وترتفع إلى مستويات عالية من الوجد والإيمان والطهر والنقاء. فيسأل روحه قائلا:

سألت روحي: أي الدار تطلبها؟
قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب
سعادة الروح غير الأرض موطنُها
وحلية الروح غير الدر والذهب
فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبط
وما له مذهبٌ عنِ كونه الترب
قالت: إليك فحطمه بلا مهل
وادفع بأشلائه في مارج اللهب
وانفذ بذاتك من عيشٍ شقيت به
ولم تزل من عواديه على رقب
ومن أناس قد اسودّت ضمائرهم
وفي خلائقهم ما شئت من ثلب
لا يصدقون وفي مقدورهم كذبٌ
إلا إذا ما تزيا الموت بالكذب
ولا يكفون عن جهل ومنقصة
إلا إذا لم يكن للجهل من سبب
سلني بهم إنني جربت معظمهم
فلم أصب فيهم شيئا سوى الجرب
فقلت: أخشى الردى قالت مؤكّدة
إني أنا الروح لا خوف من الشجب

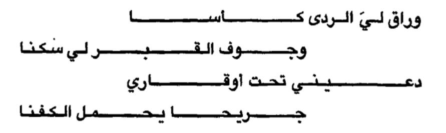
ويظل الشاعر في حواره مع الروح حتى في النهاية يؤمن أن الرحيل عن الدنيا هو الخلاص الحقيقي من الشرور والآثام في الحياة.

فلسفة الموت:

هل كان العدواني حقا يطمح إلى الموت، ليهرب من عالمنا البائس إلى عالم رحب أكثر نورا، وأنقى سماء.. وأصفى نهارا؟ أين تكمن مأساة هذا الشاعر إذن؟ في صومعته حيث العبادة أم في عالم الناس حيث الشقاء والمجون والضياع؟؟. مأساته الحقيقية أنه بحث عن فلسفة خاصة، توازن بين حاجاته الروحية، وضروريات الحياة في الخارج. إنه يكاد ينزع روحه من جسمه ليحلق بين الفلك والكواكب، ينعم بالحرية المطلقة. والسفر بلا عودة. والخلد القائم. إن الألم الذي اعتمر كيانه كإنسان، والجرح الذي أسال دما في قصائده كمبدع، ينبعان من جهاده النفسي والروحي في مقاومة تيارات النفاق، والفسق، والكذب والخيان، وعبادة المادة، فكان البطل في عصر اللابطولة. والفارس في زمن سقط فيه كل الفرسان. ولم تكن المأساة تتوقف عند هذه الأسباب والظواهر الاجتماعية التي سادت أخلاقيات الناس. ولكن أيضا الجوانب السياسية، عمقت من مأساته وفجرت الآلام مرارا في داخله. وذلك في الحروب الكثيرة التي حاربت فيها الأمة العربية من أجل الحرية والاستقلال. هذه الحروب كادت تقوض أركان النهضة أو توقف مسيرتها إلى حد ما، بينما المستعمر يدعم كيانه بالعلم والتقنية الحديثة والأمة العربية مازالت تتعثر في دربها الطويل نحو مجدها وانتصارها. وهذا الجانب السياسي، أشاع القلق والحزن في حياة أحمد العدواني، وإذا قرأنا تاريخ الأمة العربية في تلك الفترة، التي بدأ الشاعر يعي بقضايا بلاده، أدركنا الظروف السيئة التي عاش فيها حيث جيوش الاحتلال الانجليزي التي وطئت أرض الخليج، وأرض البلاد العربية الأخرى، والظلام الذي التف حول هذه البلاد يهددها بالتخلف الأبدي والفناء.

فالمعركة هنا بين الشاعر والوطن المُستلب، معركة شاعر يحاول ايقاظ وطنه ضد جحافل الظلام والظلم. فإن كان السأم قد تملكه في بعض الأحيان، فإن الأمل أيضا نادرا ما نفذ إلى قلبه. فيقول العدواني معبرا عن ذلك السأم:

دعـــــــيني أكـــــــتم الحـــــــزنا
وأطـــوي الـــويـــل والـــوهـــنـــا
ســــئـــــمت العـــــيش والدنـيـــا
وعـــــــــــفت الأهــل والــوطــنـا



وراق ليَ الردى كاسا
وجوف القبر لي سَكنا
دعيني تحت أوقاري
جريحا يحمل الكفنا

فهل كان للشاعر أحمد العدواني فلسفة وراء هذا اللهاث الخارق نحو الموت؟

ظاهرة التخلف والجمود

والموت بذلك ،تعبير عن ظاهرة التخلف والجمود وعدم اللحاق بالتطور والحضارة الحديثة. هذا هو الموت يراه الشاعر جاثما في كل مكان. وهذا الموت لا يسعى إليه الشاعر بل إنه يطارده، ويحاول أن ينازله، ويزيله عن البيوت، والنفوس، والعقول، والقلوب، والفترة التي عاش فيها الشاعر أحمد العدواني، فترة ثرية وخصبة بالأحداث التاريخية الكبرى، فلم يلجأ الشاعر إلى نشر هذه الأحداث داخل قصائده مباشرة أو الحديث عن الأزمات بطريقة واضحة، بل لجأ إلى الرمز: فالموت هنا رمز للتخلف الذي أصاب الأمة العربية نتيجة خضوعها سنوات عديدة للسيطرة الأجنبية. وإذا كان الشاعر في قصائد أخرى يتمنى الموت هربا من واقع محبط سقيم، فهو في هذه النصوص الشعرية يقاتل الموت، ويحارب الأمية والفقر والجهل، ويأمل في هذه المعركة الحاسمة أن ينير الوعي الإنساني ويبصر الجماهير بحقوقها، ويبشرها بأحلامها في الحرية والمستقبل المشرق. يأمل أحمد العدواني أن الموت هنا، حين يتلاشى ويفنى يزول، ينبت من رماده جذور التقدم، ويزهر شجر العلم، وتمضي قافلة العرب نحو مجدها المعهود. ولذلك يرى المدينة حوله في فلك مهجور، خربة تأكلها العناكب والدود ويحكمها الموت بالخراب فيقول:

مدينة في فلك مهجور
سماؤها نجومُها، قصور
سكانها رعاع الدود
تدب في ديجور
طعامها شرابها دم الدود
ونضح جثث الدود

قد ألفت حياتُها معيشةَ القبور

مدينة قد عششت فيها عناكبَ الخراب

وحكم الموت بها الأرباب

وأغلقت من دون أهلها الأبواب

وصف الشاعر حالة الجمود والتخلف التي تسود الأمة العربية من خلال هذا الرمز عن الموت، فالموت هو سيد هذه المدينة والحاكم بأمرها. فقد سد النوافذ والأبواب حول المدينة، وغدت خربة تعيسة بلا نور أو فكر أو طموح. ويعود الشاعر العدواني مرة أخرى يعزف هذا النغم الحزين على فكرة الجمود والضياع من خلال الموت كرمز لهذه الفكرة فيقول:

أيامنا تموت

كالحشرات في خيوط العنكبوت

أيامنا تموت

تنحل في بالوعة الزمن

وظل خضراء الدمن

المرأة الحسناء في المنبت السوء

لها وطن

أيامنا تموت

الصراع مع الموت:

وأمام مدينة الأموات يفكر الشاعر في اعلان الحرب على الأموات. وهنا يتلاقى الضدان. الموت وما يرمز إليه من فناء الحياة وما ترمز إليه من بقاء واشتباك هذه الأضداد يستولد اللحظة المضيئة في جبين الزمن. يثور الشاعر على الموت بدافع الخوف على المدينة، وسكانها النائمون لا يدرون شيئا عما يحدث حولهم فيقول الشاعر:

إنا هنا امام أمرين

ليس لنا فكاك منهما:

ان نقلعَ الحياةَ من كياننا

ونختفي في غيهبِ القيود

أو أن نثور

ونعلن الحرب على الأموات

وتنتهي الثورة بانهزامنا

فإنما الكثرةُ تغلب الشجاع

وفي كلا الحالين

يختطف الأموات زائرين

من بني الحياة

ونلاحظ أن الشاعر يخشى أن ينتهي صراعه وموته دون نتيجة ايجابية للمدينة ولشعبه، وقد يرفض هذا الموت الذي لا يؤدي إلى خلق مبادىء تنويرية وأفكار جديدة تساهم في ارتقاء الواقع ونهضة الأمة. فلسفة الموت قائمة لدى العدواني على منطق الشهيد الذي يعطي روحه للموت ليهزم الموت وتبتسم الحياة للآخرين. انه يزرع السنبلة من روحه وجسده ويتلاشى في الجذور لتتفرع السنابل، وتظلل على المساكين والحيارى. وقد يقبل على الموت اختيارا من أجل هذه الأهداف والغايات العظيمة:

لا تهابي إن طواني البحر يوما في العباب

وغدت ذكراي تترى بين مدح وسباب

وبكى أهلي وعم الحزنُ والرزءُ صحابي

واسترابت نفسك الولهى بمعيار الصواب

✡✡✡✡

لن يذيب البحر مني غير الفاف التراب

لن يصيب الموت مني غير شكي وارتيابي

سوف ارتد من اللج وإن طال غيابي

شعلة تقتحم الآفاقَ في ضوء عجاب

وبها تعتصم الأكوانُ من باس الخراب

إنه يعود مرة أخرى إذا رحل الرحيل الأخير. يعود أحمد العدواني إلى حياتنا شعلة من النور تقتحم الآفاق وتستمر في دورها الرائد للتنوير والتغيير والابداع.

ويكون الموت نافذة تهب النور والنسيم لكل الناس الذين أحبوا الشاعر، وعاشوا معه يؤمنون بأفكاره الإنسانية، ويتألمون مع جراحه ويصادقونه في صومعته وفي الحياة الدنيا.

الحب والمقاومة:

للموت في قصائد أحمد العدواني فلسفة صاغها الشاعر من جوانب حياته النقية ومن دستوره الأخلاقي الملتزم بالقيم والمبادىء، والمثل العليا. فالموت الذي يرجوه الشاعر هو الخلود والبقاء. فليس هذا هو الموت العبثي أو الموت مجانا. فكرة العدواني عن الموت العبثي، أو الموت بلا ثمن، أو بلا أسباب، أو دون دواع نبيلة، فكرة بعيدة عن مضمونه الابداعي، ففي كل قصيدة تراوده فكرة الموت، ويعني بها استمرارية الحياة الطاهرة وتدفق تيار الحب والمقاومة في كل بقاع الأرض. يؤمن إيمانا يقينا أن الموت الذي يسعى له سوف يثمر حياة أخرى. ويطرح أفكارا تغير الواقع وتحول النفوس من الهلاك والردى، إلى البعث والبشارة والأمل واليقظة. والموت هنا ينبيء عن فكرة الشهادة. أن يستشهد البطل أوالمجاهد من أجل عقائده السماوية وأفكاره الإنسانية.

فالشاعر لا يروم أن يلمس حافات النجوم أو الكواكب النائية، ولكنه يود أن يكون هو (النموذج). يكون صاحب فرادة في الحياة. وصانع بطولة مبتكرة لارادة حرة قوية، إذا شاءت أن تضحي من أجل الآخرين، لم تتردد أو تتقاعس عن التضحية. ولذلك يقول لأخيه الإنسان في المعركة:

يا أخي: إن مت لا تسكب على قبري دمعه
بل خذ الشمعة من كفي وكن في الليل شمعه
انني منك قريب كلما ضوات بقعه
وتركت الليل يهوي قطعة في إثر قطعه

وفي نص شعري من القصيدة يطالب الشاعر أخاه الإنسان أن يبادر بالتضحية والاقدام نحو الموت، بل ويخاطبه في الوقت الذي يهرب فيه الآخرون من منطق (كبش

الفداء) أو التضحية، ينادي الشاعر بفلسفة الموت استشهادا ما دامت الشهادة سيكون لها آثار عظيمة في الناس والأرض والتاريخ. فيقول:

يا أخي سر ولتكن كبش فداء أو ضحيه

طالما روت ضحايا المجد أرضَ العبقريه

فأتت بالنبت ثارا تتحاماه المنيه

جارف التيار كالسيل وكالبركان وقعه

هذا هو الموت الذي يجسده أحمد العدواني في قصائده. إنه الموت الذي يفجر الحياة والخلد والنبوءة للآخرين. موت الفارس في صمت الشرفاء، ودخوله مملكة الابحار نحو اشعاع روحي، يغمر اخوانه وأصدقاءه وبلاده. الشاعر يرحل وينشر أنواره من بعده تهدي الضائعين وتقود القافلة نحو مرافئ الأمان والسلام.

وفي النهاية.. إلى أين أيها الشاعر النبيل..؟ لقد رحلت عنا.. إلى أين ولماذا؟

رحلت عنكم

رحلت عنكم.. لكي أحطمَ الأسوار

وأنشر الأسرارَ في ضوء النهار

وأشهد الحياةَ والكونَ

بلا جدار

فطالما أعاقني حدٌّ

وحال دون رؤيتي سدّ

وحكمت شرائع الظلام

عليَّ حتى في ملاعب الأحلام

وكان لي بكل خطوة مقتل

أجل يا سادتي أجل

رحلت عنكم ولم أزل.. أرحل..

لقد مزقت روح العدواني قيود الجسد، وانطلقت في الآفاق البعيدة مع الطيور والنجوم والأفلاك التي كان يحلم أن يسابقها. انطلق الفارس يغزو السحب والكواكب

وينثر عبيره النقي في العالم حولنا. ها هي فكرة انفصال الروح عن الجسد، واتحادها بالسماوات العليا فكرة بقاء الروح وخلودها تظهر جلية في هذا النص الشعري. وكأن الشاعر ضاق ذرعا بالصراع فوق الأرض. هذاالصراع الذي لا يجدي في بعض الأحوال. فقرر أن يهجر الأرض وينتمي إلى أهل السماء وأهل البراءة والخير والتقوى. انضم إلى الملائكة. فقد كان روحا تحيا وتبصر وتتنفس بين الناس.

روحا سئمت حياة الأرض الفانية، وتطلعت إلى حياة باقية تتواءم مع طبيعته السمحة الملتزمة بقضايا المعذبين والمحزونين. وفي النهاية يؤكد العدواني أنه قد رحل عن الحياة لتولد حياة جديدة للناس، حياة العلم والابداع والنهضة والثقافة والقيم الإنسانية والمجد الكبير فيقول:

رحلت عنكم
لكي تكون كل لحظة من عمري
ولادة جديدة
تهبني تجربة أكمل
أجل ياسادتي أجل
رحلت عنكم ولم أزل أرحل

إن العدواني يمنحنا ولادة جديدة. يمنحنا بطولة الفارس، وكبرياء المغامرة، واقبال الشهيد على عناق الموت ليحرر روحه من اغلال الجسد. العدواني يمهد لنا درب النضال وطريق البراءة ويدخلنا مدنًا لم نرها من قبل، هي مدن الشفافية والاشراق الروحي.

****

10 - هاجس الرحيل والموت والغربة*

ليلى السايح

رحلت عنكم.. منذ سنين..

وسنين..

أجل!! ياسادتي، أجل!!

رحلت عنكم.. ولم أزل.. أرحل..

هكذا الرحيل المبكر الذي بدأه أحمد مشاري العدواني.. منذ العام1971 ..كتابة وتصرفا حياتيا.. حتى اكتمل الرحيل.. وغاب عن الصحاب.. ولم يغب.. لايزال نابضا في أغان كتبها، ونثر شعري وقصائد ضمنها مجموعته الوحيدة (أجنحة العاصفة) التي صدرت عام 1980. في هذه المجموعة.. قدم لنا الشاعر العدواني نفسه دفعة وحيدة.. بكل تطورات تجربته الشعرية.. وبكل مؤثراتها.. بضعفها.. بقوتها.. بهاجس الصمت والرحيل والموت والعودة.. هذا الهاجس المرافق لتوجهاته.. نلمسه بين حرف وحرف.. بين جملة وجملة.

«قلت لها: أيتها الحورية

صمتي طبيعة لي

ألمح فيها راية الحرية».

وهذا اللجوء إلى الصمت.. هل هو حرية حقا.. أم هو وسيلة للصراخ بشكل أكثر خلودا وبقاء، الصراخ عبر الكتابة.. يقول في قصيدة «كتابة»:

«كتبت أسطرا على الورق

ومرت الرياح بها

* نشر في جريدة القبس بالكويت 1990/6/28، وفي مجلة البيان العدد التذكاري عن أحمد العدواني في أغسطس 1990.

فاصبحت دخانا
وحينما اشعلت قلبي فاحترق
وجدت أسطري
تفجرت نيرانا!!»

ماذا يعني هذا الراحل في طقوس النار وحيدا؟ انه يتحدث عن رجفة القلب، تلك التي تبدأ ولا تنتهي عند دهشة الكتابة.. فالأسطر دخان ان لم يحترق القلب.. لتولد الرؤية.. هذا (العدواني) الشاعر الصامت الراحل.. ماذا أعطانا (في أجنحة العاصفة)؟ أعطانا تجربته.. تلك التي تتيح لنا فرصة ما لتقييمها.. على أساس متين دون الاعتماد على شذرات كان ينشرها في فترات متباعدة.

تنتمي مجموعة الشاعر أحمد مشاري العدواني، إلى مرحلة طويلة نسبيا.. ولكن بدايتها في أواخر الأربعينات تقريبا، فتفتح مجالا للتساؤل، عن موقع هذه المجموعة في الحركة الحديثة لتطور القصيدة العربية. هذا السؤال مشروع بداية.. خصوصا اذا ماعرفنا، أن أقوى انطلاقة شهدتها هذه الحركة في العراق ومصر والشام، قد ترافقت زمنيا مع تجربة الشاعر العدواني.

إلا أن العدواني.. اذا ما تتبعنا نمط قصائده الأولى حسب تواريخها.. نجد أنه لم يكن انتماؤه كاملا للحركة الشعرية المعاصرة له، بل ظل حتى وقت قريب، منتميا لبواكير هذه الحركة المجددة - كما ظهرت لدى مدرسة المهجر ومدرسة الديوان في مصر - وحتى طموحات جماعة (ابولو)، التي شغلت فترة الثلاثينات، لم تجد مكانا لدى الشاعر، خصوصا فيما يتعلق بالتغييرات الايقاعية التي دعت إليها.

أما حركة الشعر الحديث، فنجد أن التفاتة الشاعر العدواني إليها، قد جاءت متأخرة، وبمعزل عن حداثاتها المتنوعة في الصورة والايقاع ومفهوم الشعر.. لقد أخذ منها فقط.. اعتماد التفعيلة كوحدة للبيت. ولذا لا مفر من القول: ان الشاعر يعايش - من ناحية الزمن الشعري - مرحلته الأولى لتجديد القصيدة العربية، وذلك حينما انتقلت من التقليدية الحديثة، - لدى محمود سامي البارودي وشوقي وحافظ - إلى خليل مطران وعبد الرحمن شكري.. ومن ثم على يد ايليا أبي ماضي وميخائيل نُعيمة.

ان الشاعر اذن يستخدم التغيير الذي أحدثته هذه الحركة، بادخال أسلوب المقطوعات على القصيدة أولا.. وبالالتفات إلى التجربة النفسية الجوانية ثانية.. وبالاستجابة لايقاع عصرها ثالثا.

ولفهم الشاعر العدواني، لابد من المرور على أطروحات مدرسة الديوان والمهجر، التي فهمت الشعر: لغة نفسية. وتعاطف شعراؤها المنفردون مع الانسان المجرد. وشكل الواقع الضاغط أحد همومهم الرئيسية.

وهذه الأطروحات كانت الصدى الأول المتأثر بالشعر الرومانسي الغربي، الذي نشأ في القرن التاسع عشر في أوروبا.. إلا أن هذا التأثر لم يأخذ كل أبعاد الموقف الرومانسي الفلسفي والاجتماعي. واكتفى التأثر بالاحساس الرومانسي، بالتفرد وبالتوحد.. ومن ثم غير صورة ضبابية عن المستقبل المقبل.. وكان يرمز لهذا المستقبل، بالفجر وبالربيع المقبل.. ولكن أين هو الربيع أو الفجر المنتظر؟.. لم يأت سوى الحروب المتتالية والانتكاسات الانسانية.

ان الشاعر الرومانسي يخلط ـ نتيجة لعزلته ـ بين مظاهر وجود الناس.. فهم يمثلون لديه (الآخر) أو (الهو) المرفوض، على اختلاف مواقفهم الاجتماعية ومواقعهم. وكثيرا ما تصبح السلطة أقل اضطهادا للشاعر من الناس الذين يحيطون به.. إنه يوجه تبرمه للناس في نفس الوقت الذي يحلم فيه.. بميلاد الانسان الثاني ـ الكامل ـ ولا شك ان في هذا الموقف رؤية (نيتشوية) لا تخفى.

لقد كان الموقف الذهني للشاعر ـ ونقصد الشاعر الرومانسي عامة ـ يتكون في عزلة تامة عن أي هم اجتماعي. ولذا نجد من هؤلاء الرومانسيين، من يختلق الرياض والحدائق وبالبلابل، حتى ولو كان يعيش في الصحراء. ومتضادات الوجود لديه، هي متضادات رمزية لا واقعية. فهناك العلو والسمو، وهناك الحضيض والثرى. هناك الحزن والكآبة، وهناك الفرح والنشوة. ولا تحتكم هذه المضادات إلى أي دافع حقيقي واضح. إلا أن الموقف الرومانسي، اذا كان يخلق ضبابا بهذا الشكل، فليس معنى ذلك انه مجرد من الدوافع.. فالدوافع موجودة.. وقد وجدت في الواقع العربي، في النصف الأول من القرن العشرين.. ذلك لأن الشاعر العربي ـ بعد أن تفتح وعيه ـ نظر حوله فلم يجد غير الظلام

المنتشر بين الأرض والسماء. نتيجة لذلك، نراه يقيم (الأنا) كعالم متحكم.. في مواجهة العالم، أو الآخر الثابت ثبوتا أبديا تجاه «الأنا» المتحرك.

وهذه الأساسيات نجدها بدرجات متفاوتة في أشعار الشاعر (العدواني) الأولى.. نجد لديه كل أنواع التطلعات الرومانسية.. إلى عالم أفضل يعج ببشر مختلفين يفهمون ما يريده الشاعر.. وبدون أن ينسى أن هذا العالم غير موجود.. لذلك نجده يميل إلى استعارة صور متنوعة لهذا المثال.. الذي يتصوره.. فيولد رموزا يستعيض بها عن بعده المتطور عن تحولات الواقع.. فالسماء ترمز للنقاء.. والأرض ترمز للانحطاط، والصحراء ترمز للجفاف. والربيع يرمز للخضرة والنماء.. والكوكب والسماء يرمزان إلى الجمال والسمو.. والحب.. والله.

يا أنت يا من لا أسميها
أشياؤك السرية
خميلة عذراء
دارت على أفلاكها الأرضية
كواكبُ السماء
تحضن ابراجَ الجمال في مجاليها
يا أنت يا من لا اسميها..
أشياؤك السرية
عطر وضوءٌ ونغمٌ
ينساب في لحم ودم
منارة قدسية
يسكن ظل الله في تجليها

إلا أن العدواني يدلل في نفس القصيدة على الانحطاط والظلام والضياع والتيه:

رأوا وجـــــه الظـلام فـــــــأنكروه
ولــولاهــم لمـا كـــــــــــــان الـظـلام
وغـــطـــاهـــم بـــوادي المـــوت لـــيـــل
على أهل القـــبـــور لـه خـــيـــام

فـصـاحـوا، والشـمـوس تـغـيب عنهم
لـقـــــد ضـل المؤذنُ والامـــــــام

✲✲✲✲

يا انت يا من لا أســمــيـــهــا
مـــا هدم الجـبـــال بـانيـــهـــا
لولا عـــيـــوب عـــشـــشت فـــيـــهـــا
فـاهتـبل الـفـرصـة مـعـول الـعـدم
وجـــار حـــتـى صــارت القـــمـم
ألـعـــــوبـة الـهـــــواء والمطـر
فـــــصـــــرحـت أيـن المفــــر؟
وراحـت الأقـــدار تـرثيــهـــا

تشكل العضوية الأساس في شعر العدواني.. ملمح الصمت والموت والغربة والرحيل.. رغم بعض اضاءات الأمل، التي تلتمع وتنطفىء سريعا.. إلا أن مطلب الحرية الدائم.. والالحاح على العودة يتضافران.. لتسم شعره بميسم تناقضات تؤسس رؤى الشاعر:

ليست شهورا عدها اثنا عشر
مرت على فلك يدور
لكنها لحم ودم
سلك من العمر انتثر
ومضى إلى غيب العدم
ستظل شمس الأفق باسمةَ السنى!
ويظل ضوءُ البدر يخفق بالمنى!
لكنما أعمارُنا
آلامنا. آمالنا
طُويت لها صفحات
وتبعثرت حيوات

ولها مواعيد للغياب وللظهور..
ياليتنا مثل الشهور
ونظل في فلكٍ يدور
شهوره إثنا عشر..
ولكل شهر عودة بعد الرحيل!
يحيا بها الذكر الجميل

هل ثمة احساس بالزمن المتشابك مع جداول الانسان المخلوق من دم ولحم وفناء وليس من أشهر أو أيام..؟ نعم كان احساس (العدواني) متناميا بشعور الزمن.. متسائلا عن جدوى حياة الانسان المتناثرة، عكس الشهور وعكس الأفلاك.. إلا أنه يقر – نهاية – بأن الانسان نفسه قادر على احياء الذكرى الجميلة، التي تبقى في أذهان الناس ولا تنتثر.

وهذا ما أبقاه لنا من ذكرى جميلة، لإنسان صادق، وشاعر ينتقي مصدر رموزه المستندة على انهيار الواقع رغم تلونها بالرومانسية. انه شاعر لم يستطع التصريح بكل ما يريد.. (ربما).. ليس بسبب الظروف التي كان يعيش فيها فقط، بل بسبب موروثه التاريخي من جهة، ومن جهة أخرى بسبب موروثه الرومانسي.. الذي كان يشكل رؤيته الأساسية، ويرى العالم وقضاياه من خلالها. لقد عانى (العدواني) أيضا، مثل عدد آخر من الشعراء المحليين، من مشكلة أورثهم اياها التجديد الايقاعي، الذي ألم بالقصيدة الحديثة. حيث نجد الشاعر قويا ومتماسكا، كلما تمسك بالقصيدة التقليدية وأساليب نظمها، بينما نرى نظمه يضعف حين يلجأ إلى أسلوب القصيدة الحديثة.. أي الشعر الحر.

وقد يكون السبب – في رأينا – أن التغيير الشكلي في القصيدة الحديثة، ليس إلا بعدا من أبعادها، أما أبعادها الأعمق، فهي نمط رؤية الشاعر نفسه.. ذلك الذي ينعكس على المسافات الايقاعية والنحوية والدلالية، فيغير من نمطها الموروث، ويحدث ما يشبه التكوين الجديد، الذي لا يكفي لحيازته الاعتماد على التفعيلة المفردة.

ان قصائد مجموعة العدواني تنتمي - في معظمها - إلى أواخر الأربعينات والخمسينات.. إلا أن هذا الانتماء شكلي.. انها تنتمي حقا إلى زمن الاخلاص النهضوي..

الذي استمر حتى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن. وهذا هو موقعها الصحيح ومفتاح فهمها في الوقت نفسه - لمن يرى فيها غموضا أو تعقيدا.

وهذه القصائد مع صاحبها.. تنتمي إلى زمن اخلاص ونقاء.. وحين نفقد الشاعر أحمد مشاري العدواني، نفتقد أيضا أحد أعمدة الوطنية الحقة والوفاء العربي.. ولا يسعني إلا أن أردد ما قلته في السابق:

«سأكتب على كل شاهد (صديق مخلص) لأن كل المخلصين ماتوا».

ويقول أحمد العدواني:

«حتى الآن، لم أقل الكلمة التي أشعر أنني يجب أن أقولها.. هناك أشياء كثيرة أحسها.. تضج في داخلي.. وأشعر أنني سأعبر عنها..». فهل استطاع فعلا أن يعبر عما كان يضج في داخله قبل وفاته..؟ كانت رغبته الملحة بالبوح بما يعتمل في صدره.. قد قالها في1976/3/1وكان له عام 1980ديوان (أجنحة العاصفة) حيث في (تأملات ذاتية) يتهامس:

أيامنا تموت..
كالحشرات في خيوط العنكبوت
أيامنا تموت.
في بالوعة الزمن

✡✡✡✡

قال: نجيء بالمنكر
في زمن دولته
عمامة وعسكر
قال: ومن تكون؟
قلت: أنا المرهون.
في خزائن الأمس
قال: إذن إليك الكفنا،
ومُت متى شئت، فإني ها هنا
أحمل فأسي

أرشد كل ميت ضل طريقه

إلى الرمس

حين التقيناه في العام 1976.. عبر لقاء الينابيع.. كان انطلاقنا من بدء مختلف.. حيث كنا نتطلع بتساؤل إلى الشاعر حين يبدع.. وتساءلنا: هل الابداع هو الألم.. أم هو الفرح؟ هل هو انفجار كوكب جديد، أي قصيدة؟.. أردنا ان نعطي للينابيع هوية.. لكن الينابيع ـ الشعراء تأبى إلا أن تعطي هي نفسها الهوية لنفسها.. وأحمد مشاري العدواني أعطى للناس.. الكلمة: صدقا وإبداعا وهوية واضحة ترتكز على قضية الشاعر بوصفه إنسانا.. قبل كل شيء.. ويرى هذا الإنسان: على أنه الوجود في تناقض مع مواقع الحياة أينما كانت.

أول خطوة إلى مراجل الألم

أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراجل

الألم،

أن تحمل القلم

وتكتب التاريخَ للقمم

كان يعيش بين الحلم والواقع.. ـ إنه الاغتراب؟ «إنها حالة تواجه الإنسان، حينما يكتشف المسافة الشاسعة بين واقعه وأحلامه».

في هكذا مسافة :«بعضهم ينطوي على نفسه وبعضهم يتمرد تمردا إيجابيا لتغيير المسارات المرسومة.. أو مانسميه واقعا».

والعدواني دخل الأفقين معا.. فعاش الانطواء.. وعاش التمرد الإيجابي.. انخراطا في عملية التغيير الإنسانية والحضارية والإبداعية.. ففي الشعر.. كان وهو (الأزهري)، أكثر انفتاحا على الكواكب الجديدة والشعر الحديث.. مصرا على تحديد معنى الحداثة كما يفهمها.. وكما يجب (في رأيه) أن تكون.. إذ قال : «يجب أن نحدد ما هو المعاصر: هل هو الشعر أم الشعراء الذين يعيشون مع الزمن. ويعبرون عن قضايا أمتهم؟».

وإذ يحدد التصور العام عن الاتباعية في الشعر على انها حتمية مفروضة، ولا مهرب من خضوع الشاعر للقوالب والأساليب الموروثة.. هذا التصور مرفوض.. لماذا؟، لأن الشاعر حر - في رأي العدواني - «إنه حر في اختيار الأشكال الشعرية القادرة على استيعاب أفكاره.. لأن هذه الأفكار والنوازع، هي التي تبحث عن تجسيد نفسها في القوالب، وليس العكس، فالشعر الجميل أو الحي سيعبر عن الفكرة، وعن التجربة بصدق إن كان صادقا.. وفي أي قالب وضع فيه».

كان يرى «أن هناك شعرا قديما كشعر - المعري أو المتنبي - أكثر معاصرة من شعر الكثير من الشعراء المعاصرين» الذين لا يعيشون زمنهم بل زمن غيرهم. «لأن جوهر المعاصرة لا يعني الوجود المادي في المكان والزمان، بقدر ما يعني القدرة على الكشف عن كل ما هو جوهري في حياة الإنسان من قضايا أبدية».

ويشرح (العدواني) هذه النقطة: ويقول: «عندنا ثروة كبيرة من الأشكال الشعرية العربية، ومن المؤسف أن الشعراء المحدثين لم يطلعوا عليها، وعدم الاطلاع هذا يعني انقطاعا عن التراث، والشعر إذا خرج عن تراثه وانقطع عنه، أصبح كسمكة تموت بانفصالها عن الماء، هذا الانفصال نوع من (الشعوبية) في الشعر الحديث».

ونسائله عن الشكل الذي يضع رؤياه الشعرية فيه.. فيغوص مع نفسه أكثر.. يضع نظارته السوداء ويتلاحم مع نفسه.. كان يهمس:

«بالنسبة لي، قوالبي الشعرية عربية في الصميم.. يتصل بعضها بالأشكال الموروثة، وبعضها يتجاوز هذه الأشكال، مع الاستناد إليها، بالاعتماد على التفعيلة العربية كأساس، وفي هذه الدائرة، لا يعني أن ما افعله خروج عن التراث.. الخلاصة: إن الإنسان يجب أن يعتمد على الموروث كشكل وكقيمة، تخص أمة نعتز بها، لأن لهذا الموروث قيمه الجمالية الفائقة والباقية.. على أن نعبر خلالها عن الإنسان المعاصر.. فيشكل الاثنان وحدة واحدة. وهذا لا ينفي أن لدينا شعراء معاصرين جيدين، إنما المؤسف أن جوا من الضياع مازال يلف الحياة الثقافية وقيمها. فأصبح كل من يخط كلمة يسمي نفسه شاعرا..».

ألم يكن المبدع أحمد العدواني.. محقا؟.. إننا مازلنا نعيش هذا الضياع الموسوم بكل ما يندرج تحت صيغة الزيف والولائية الفردية التي تعتمد على تكتلية معينة لاشهار أسماء

وأعمال بعيدة عن الابداع.. وقريبة من ظلام الخواء.. بينما ينحنى المبدع الحقيقي على قلبه وينطوي على نفسه.

أحمد مشاري العدواني يسوق بعض الأسماء كشعراء مجددين وجيدين.. منهم : (عبد الوهاب البياتي) و (السياب) و (خليفة الوقيان) و (أدونيس) في الكثير من تجاربه.. وعلى رأس هذا البعض: (خليل حاوي). أوَ ليس هذا (الخليل الحاوي) والريح العاصف الصامت، صنو (الأحمد المشاري العدواني) في صمته وصموده على الموقف وانطوائه الإيجابي نحو القضايا الوطنية القومية والإنسانية؟

لماذا كان على العمالقة أن يكونوا متوحدين متفردين بعيدين في زمن هو أحوج ما يكون إلى.. العمالقة؟.

لماذا كان على هذا السمو أن يختبئ وراء الزفرات.. بينما يتوج كل شيء لصالح السهل والمبتذل من الأشياء؟.. حيث يروج وينتشر انتشار البؤس والألم؟

أحمد مشاري العدواني كان له رأي:

«إن الرائج من الشعر، هو السهل الذي يمتلك شفافية ويسرا.. وهذان الشرطان يؤسسان لهذا النوع من الشعر - رغم افتقاره إلى الشروط الفنية الراقية – يؤسسان مناخا ينتشر فيه بين الناس. بينما يمتاز الشعر اللارائج بقيم فنية وفكرية أكثر نضجا وجدية مثل الرمز والظلال، وهذه القيم، من الصعب أن يفهمها الناس بسرعة وخصوصا.. أنهم يمرون على الشعر كما يمرون على المقال السياسي في جريدة، هم لا يركزون، في الوقت الذي يحتاج فيه تحصيل الأشياء إلى تركيز».

كان العدواني الشاعر يركز على قيم الإنسان والأشياء والكون.. فكيف بالشعر وهو وسيلته للدخول إلى عوالم الجمال والرمز.. فيصفها شارحا تداخلاتها:

«إن القيم الرمزية في الشعر ليست جديدة، وأذكر أنني في فترة من فترات حياتي، كنت أقرأ (للمعري).. كنت أتساءل وأضيع بين المعاني. ولكن مع الاستمرار في القراءة والكتابة.. تكشفت لي هذه الرموز والمعاني عن عوالم وألوان جديدة وجميلة.. نحن لا

نستطيع ادراك الجمال إلا بإطالة النظر إليه وتأمله.. نحن ندع تلمس الجمال يفلت من بين أيدينا.. لأننا لا نتعامل معه بالادراك والتحديد.. نهرب لفرط غرابة المعاني والمبتدعات وتعقيدها».

فكما القصيدة تحتاج إلى الخلفيات المركزة.. تأخذنا إلى ألم مخاض عظيم وفرح.. كان لا بد للمتلقي المتذوق أن يدخل معاناة الادراك عبر التمتع والتركيز.

ثم إنه السبب الأكثر عمومية الذي يجعل الناس يتجهون إلى النتاجات السهلة والمريحة.. وهو سبب يتعلق بطبيعة الثقافة العربية المعاصرة.. فهي تتسع بقدر ما تتسطح.

كان جرح الينبوع الحزين أحمد مشاري العدواني، ينز بتشققات الألم العربي بكل روافده.. بما فيها رافد الثقافة. ويقول:

«وسائل الاعلام تضافرت على تقديم الثقافة المسطحة ـ الاستعراضية إلى الجماهير، فساعدت على تنمية اللاثقافة، وساهمت في تسطيح الأمور».. ونتيجة لهذا : «أصبح الناس يفضلون المقال السريع في صحيفة على كتاب ممتع مفيد. أساسا.. يعود هذا للبدء، بدء تعلم الطفل الكلمة.. أي المناهج التعليمية.. التي عجزت عن خلق صداقة بين الطفل والكتاب.. ثم إن هناك وقع الحياة السريع.. الذي سرق الناس من فسحة تأمل وقراءة.. وإن وجدوا فسحة ما.. فستكون للتفرغ للبحث عن خلاص من مشاكل اليومي المتتابع وهمومه».

وبين حلم وواقع، لم ينس أحمد العدواني معاناة إنسان العصر.. حيث البعد القاهر بين وجه الإنسان العادي.. المقهور، ومسببات العيش.. ولو الكفاف منه.. لذلك دعته غربته إلى رحيل زماني وليس مكانيا.. نزع دائما إلى الحرية في القول والفعل والشعر:

اضرب بجناحي نسرٍ
في أفق الشعر
واكتب، واكتب لملوك العصر
أسفار النصر
ستظل غريب الأبديه
ما دمت تغني للحريه

اختـار «العدواني» العزلة المضـيئة.. تلك التي تأخذنا إلى ممالك الكلمات والمعاني.. رموز الجمال وانبثاق الحياة. ومن أعماق بحاره.. خرجت لؤلؤة مدهشة وتناقض عجيب.. ورؤى متفردة:

على جناح نملة

نام جبل

وسهرت غابة

وفي ضمير رملة

دمع همل

فاغتسلت سحابة

هذا الربط بين المعاني الكونية.. هذا الشعور بالتساوي بين نملة تحمل سر الخلق ورملة تحمل سر الكون.. الرملة ـ الضمير هنا المنشأ.. الإنسان الأول الذي يبكي فتغتسل سحابات السماء لتصفو.. هذا الرمل هو وحده من يستطيع أن يبتدع التمرد عبر دمعة أم عبر غضبه ليفجر براكين التغيير.. ويغسل هم العالم المتراكم على بوابات البؤس، ويتغلب على مياه البحر الهائج والمكثف في سحابة..

كيف كان يكتب القصيدة أحمد مشاري العدواني؟ يقول:

«الكتابة فعل، والقضية: أنه ليس هناك من يفعل بدون ألم غير الله. ولكن في عملية الخلق.. يطغى فرح الخلق على ألم المخاض.. فيولد الشعر. قد يكون الشعر مفرحا أو مؤلما.. ولكن، حتى الفرح يبث توتره ليرتفع إلى درجة من لذة الألم عند التعبير عنه. إن ما يؤثر على كتابتي، أو ما يدفعني إلى الكتابة دفعا، هو فعل يشبه الصدمة ـ أيا كان نوعها ـ فعل يهزني من الداخل.. يدهشني.. إن الدهشة والانبهار يكمنان في أشياء بعينها.. أشياء تصدمنا.. فتوقظنا على غابة من الشعر واللحن.. تخلق فينا رغبة الكتابة والابداع..».

هل أقول شيئا آخر، بعد أن استعدت كلمات الراحل الشاعر أحمد العدواني؟

هل ثمة صورة للذكرى أقوى من كلمات المذكور نفسه.. حيث نلمس الصدق ـ الابداع في عالم نسي الصدق وانشغل بالتسطيح السهل عن الإبداع؟ليبق في الأذهان حيا كنموذج..

****

11 - العدواني شاعر الهجاء الإجتماعي *

د. كمال نشأت

أحمد مشاري العدواني شاعر غنائي النزعة.. في شعره رقة.. وفي أدائه بساطة وهما خصيصتان يُستعلن بهما الشعر الصادق في كل اللغات عبر مسيرته صديقًا للإنسان.

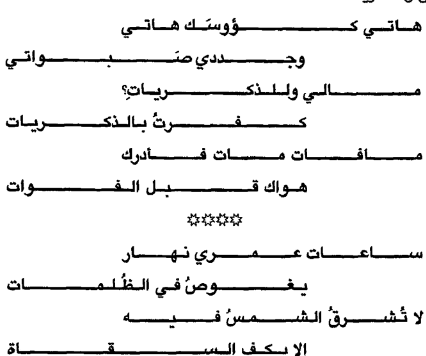
تُبدهك هذه الرقة.. وهذه البساطة في أغلب قصائد ديوانه «أجنحة العاصفة» وفيها القصيدة التي افتتح بها هذا الديوان:

أيتها السمراء
رفيقة العُمرِ
على مذابح السفر
أيتها السمراء:
صدرُك أم صدري
أحفل بالثمر؟
أعطي الهوى ماشاء
لكنَّ لي خمري
في كرمة السمرْ
عطرك يا وردتي
اسكر أنفاسي
فَغَرقَتْ وَحدتي
في نشوةِ الكاس

---

* نشر في جريدة الانباء1990/1/31 الكويت.

هي أبيات رنانة تُعيد إلى ذاكرتك جو الموشحات العريقة، ونغمها الدافئ، وبساطتها النابعة من القلب. وهو فيها مقبل على الحياة مستمتع بما فيها.. حريص على حاضره غير مبال بماض ولا ذكريات:



هاتي كؤوسَك هاتي
وجددي صَبواتي
مالي وللذكرياتِ؟
كفرتُ بالذكريات
مافات مات فأدرك
هواك قبل الفوات

✡✡✡✡

ساعات عمري نهار
يغوصُ في الظُلمات
لا تُشرقُ الشمسُ فيه
إلا بكف السقاة

وتدفعك الأبيات بقوة إيحائها، وبمنطقها الفني إلى اغفال التلذذ بذكر مافات، لأنه يعوق انتهاب لذات الحاضر.

فالاستغراق في الماضي تناوم.. وكسل وهروب، والعمر الحاضر يجري في كل ثانية ليصبح ماضيا ينمي كومة الذكريات.

وتلح مثل هذه الخواطر على شاعرنا فيكمل – غير عامد – مسيرتها في قصيدة أخرى اسماها «تأملات ذاتية»:

ايامُنا تموتْ
كالحشرات في خيوط العنكبوت

إنه هنا لا يخشى انتهاء أيامه هو، ولذلك يقول «أيامُنا» لأنه رأى الأمم الحية تعمل وترقى وتتقدم ،ونحن مازلنا نشارك العصر بالمعيشة فيه دون انجاز تحقق عند بنيه

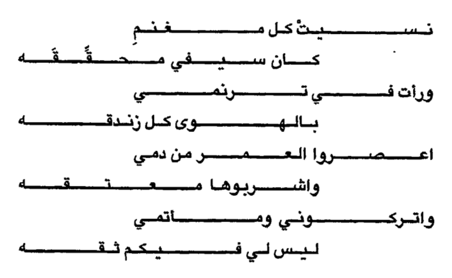
وقصارانا– ولاحظ السخرية – ان نحقق الحداثة بركوب الطائرة، التي لا تتجه إلا إلى «منازل السلف»:

ونـــركــب الــطــائـــره
إلـــى مـــنـــازل الـــســـلـــف
والمـرأة الــعـــاقــــره
نــخــطــب عــنــدهــا الخــلــف
والــقــمــم الــثــائـــره
مــلــعــونــة كـــافـــره
ليس لهـا في عـرفنا حظ من الشـرف

هو يدين إذن السلفية التي تعيد الماضي الذي لا ينفع الحاضر، كما يدين التواكل والقعود عن مواكبة الحياة الثائرة المتقدمة إلى الأمام أبدا.

هنا نرى وعي الشاعر وحبه لشعبه، وحرفته التي تسخر لتحض وتدفع إلى الأمام وهو يقدم قصيدته مصوراً حال الموتى الأحياء، عبر حوار مكثف لا إنشاء فيه ولا خطابة:

ســـألت حـــفـــارَ الـقـــبــور:
هـل ثـم فـي يـديـك جـــوهـره
قـــال: أنا مـــؤبن الـعـــصـــور
ومـــا لـدي غـــيــر المقـــبــره
قلت: ومن يثور
على زمانه المأسور؟
قال: نجيء بالمنكرْ
في زمن دولته
عمامةٌ وعسكر
قال: وأنت من تكون؟
قلت: أنا المرهون
في خزائن الأمس
قال: إذن إليك الكفنا



نسيتُ كل مغنمِ
كان سيفي محقِّقه
ورأت في ترنمي
بالهوى كل زندقه
اعصروا العمر من دمي
واشربوها معتقه
واتركوني ومأتمي
ليس لي فيكم ثقه

هنا نضع أيدينا على أسباب «الهجاء الإجتماعي» الذي سيكون محورًا يدور حوله أغلب شعره. ولندقق النظر في قولته : (ليس لي فيكم ثقه) لقد كان ألمه فادحًا.

سد منافذ الالتقاء مع الغير، ويعيش المرارة في القلم والاحساس والظلام، واذا به في حالة من القصور الذاتي يدافع عن نفسه بالهجوم على من جرحوه، وكان قد انتضى سيفه مدافعا عنهم فخذلوه، فطارت عزة نفسه، فاستدار، واعمل سيفه فيهم، لأنهم لا يستحقون منه تضحية، ولا حبا، ولا احتراما.

ان أحمد مشاري العدواني روح محبة للحياة، متمردة على القيود والتقوقع والتقاليد، هو روح ثائرة لا ترضى الظلم ولا النفوس الراكدة ولا النمطية السائدة، فهو يتحدث عن بحيرة تمنح الجمال ولكن بعضهم يقول عن مائها:

وقيل تدنس واستوبلت
مجاليه بالرمم البائده
وقيل توحل واستوبأت
مغانيه بالنسم الفاسده
حديث خرافة منذ القديم
ولغو السكارى على المائده
فيا هول مازخرف الكاذبون
وحسبُك أفعالهم شاهده

ولو سايروا بعض ما بهرجوا

اذن الجموا الهممَ الواقده

وأمُّوا المقابر واستوطنوا

عليها مع الجثث الخامده

✡✡✡✡

وهو يعريهم ليظهروا على حقيقتهم فهم سود الضمائر لا يكفون عن جهل ومنقصة.

وانفذ بذاتك من عيش شقيت به

ولم تزل من عواديه على رقب

ومن أناسٍ قد اسودت ضمائرهم

وفي خلائقهم ما شئت من ثلب

لا يصدقون وفي مقدورهم كذبٌ

إلا إذا ما تزيا الموتُ بالكذب

ولا يكفون عن جهلٍ ومنقصةٍ

إلا إذا لم يكن للجهل من سبب

سلني بهم إنني جربتُ معظمهم

فلم أصب فيهمُ شيئا سوى الجرب

ولأنه خبرهم، وعرف نقائصهم، في الوقت الذي يدعون فيه البراءة يكشف عوراتهم ويبين الفساد الذي فيه يرتعون، كما يبين رجعيتهم ونفاقهم ووقوفهم ضد كل وضيء وشريف.

إذا غنيت للحب

فيا للجهل والغفله

وإن غنيت للمجد

فما أحراك بالقتله

وإن عشت بلا شدو

فأنت الأخرسُ الأبله

إذن فـــــانعق مع الغـــــربان

فــي الحـلــة والــرحْـلـــه

وقــل لـلـفـــــــأر يـا نمــر

وقــل لـلـفــــــيـل يـا نمـلـه

وكن امـــــعــة الـقــــوم

اذا أشــكــلـــت الـــعـــلـــه

تجـــــد حــــولك من يهــــتف

في افـــضــــالك الجـــزلـه

ومـــن يـــخـــلـــعُ نـــعـــلـــيـــك

ومـن يـلـبـــــــسُك الحـلـه

وأنــت الــبـــــــدر فــي الـنــادي

وأنـت الـشـــمس في الحــــفـلـه

فــــلا غــــرو إذا خـــفُتْ

لـك الألـقــــاب بـالجــــمـلـه

انه يحارب الجمود، والركود، وتجار الكآبة:

قــالت الدينا لأهليـهـا مـقــال الناصـحـينا

جــهل الحكمـة قــوم جــعلوا الاحــزان دينا

عــــرف الـقـــــصـــــد انـاس

تـتــــخـــــذو الأفــــراح فـنـا

كـلـمــــا أجــــدب مــــغـنـى

لــــهــم حـــلــوا بمــــغـــنـــى

كـلـمـــــا جـــــدد فـي الـنـفـــ

ـس شـــعــــورًا بـالـوجــــد

وأراهـــا صـــــــــورًا تـــفــــ

ـصِحُ عــن حــسِّ جــــــديـد

فـــــاجـــــعليـــــه هـدف الــ

ـمـــســـعـى وعنـوان الســـعـــادة

العدواني لا يمل من كشف الزيف والنفاق، إنه يدعو الي مواجهة النفس، والى الإقبال على الحياة، وطرح الرواسب المعوقة البالية في النفوس من عهود مضت.

فإذا أضفنا إلى ذلك الواقع المر، المليء بالمشاكل والحروب والأمية والتخلف بمعناه العام، وجدنا ردود الفعل هي حالة الاكتئاب وعدم الرضا عن النفس الذي تفصح عنه الشكوى المستمرة وشيوع القلق.

ويكفي أن تسمع أو تقرأ عما يدور في لبنان، وما يجري في فلسطين ليجتاحك الألم والخوف من مستقبل غامض.

ولعل تحليل هذا يبين أسباب الكآبة التي تراكمت على النفوس، فالماضي بتجاربه المؤلمة موصول بتجارب الحاضرالمؤلمة كذلك. والبيئة العربية منذ أجيال، تتوارث هذا الموت غير المرئي، الذي أحال الناس أشباحا لا تدرك طعم الحياة الصحية كما يجب أن تكون الحياة.

ولعل العدواني قد تصيد لحظة من هذه اللحظات فهو يرد على من تعاتبه على حزنه البادي وشجنه، الذي لابد له فيه، فهو يعيش بيئة الشجن المفروض عليه، ولأنه شاعر حساس يملك الوعي والاستبطان فهو أشد حزنا وشجنا من غيره من الناس العاديين وها هو يقول:

الائمــــتي علــى شـــــجـني
كـــــأني أصنـع الـشـــــجـنا
إلـيك مـــــواهـبي فــــقــــفي
لـديهــــا واقـــــهـــري الزمنا
إلـيك: مـــســـالكي فــامــضي
إلـيـــهــــا واكـــســـبي المننا
فـــإن حــــقــقت مـــامــــولا
تـعــــــالي واعـــــذلي علـنـا

ولعل أكثر ما يكرب نفسه، انعكاس هذه الأوضاع قديمة متوارثة وحديثة على طباع الناسَ وسلوكهم، فليس هناك ما يغث نفسه قدر الفكرة الرجعية، والنكوص إلى الميت من العادات والتقاليد واحتضان التافه، ومظاهر الضعف النفسي من كذب وغش ونفاق وتعالٍ

وقد ركز العدواني على هذا الجانب بالذات، فإذا بأغلب شعره يدور حول هذا المحور وهو يهاجم ساخرًا، ويهجو متأففًا، حتى استقطب اهتمامه هذا المحور:

إلى كم تحمل الأعباءَ نفسي
وتضرب في المجاهل مستدله
أما آن الجنوح إلى حياة
بها روح السكينة مستهله
وكيف تطيبُ لي دارٌ وفيها
بنو حواءَ تفسدُ كلَّ مله

من هنا كان الإحساس بالاغتراب، وسوء الظن بالناس، فهو لا يثق فيهم كما يقول وكما مر بنا ولست أشك في أنه تعرض لتجارب مؤلمة، انكشف فيها رفيق وخان فيها صديق فإذا بحاله من «القرف».

لم أجد أصدق من هذه الكلمة في التعبير عما استطعت استبطانه من شعور يعتريه. ولذلك تراه يقول من خلال جراحه التي تصيح ملتهبة دامية:

رحلت عنكم
ضقت بنفسي بينكم مرارا
ضقت بكم جوارا
ضقت بكم ديارا
تجمدت مشاعري
تجهمت خواطري
وماتت الدهشة في وجداني
وصار كل ما اسمع أو أرى
مكررا مكررا
يقتل شهوة الحياة
في كياني
وأصبحت علاقتي به

علاقة الأطلال بالمعول

أجل.. يا سادتي... أجل

رحلت عنكم ولم أزل أرحل

ومن منا لا يهتز لهذا البكاء المتكبر المترفع الصامت، الذي لا يُرى ولكنه يُحس من خلال نبض هذه الكلمات المضيئة شموسا في أعماق احساسنا.

ان العدواني في هجائه الاجتماعي لمعاصريه، يشارك المتنبي الذي قال في معاصريه ماقال، ولعل بيته المشهور التالي يحدد موقفه في هذا المجال:

ودهـرُ نـاسـه نـاس صـغـار

وإن كـانـت لـهم جـثـثٌ ضـخـامُ

فالأوضاع المختلة، واضطراب الموازين، وضياع القيم، وصعود الأراذل والحرافيش إلى قمة الهرم الاجتماعي، وهي الحالة التي ترين على المجتمع العربي خاصة في البلاد التي أنهكتها الحروب، وأرهقتها مشاكلها الاقتصادية وأصبحت مادة للأقلام الواعية.

وشاعرنا لا يعبر عن ذلك كفكرة عامة، ولكنه يحدد هؤلاء الحرافيش والمعوقين والمتسلقين، فهناك «الجبان» و«النغل» و «الزاني» وهناك أصحاب الصفات العامة «الأسافل» و «الأداني».

تـنـبـه يـا زمـان فـلـيـس أقـسـى

عـلـى الأحـرار مـن نـوم الـزمـان

تـخـطى الـنـصـرَ خُـوّاضُ المـنـايـا

وصـال الـسـيـف فـي كـف الـجـبـان

وقـام عـلـى تـراث الـفـخـر نـغـلٌ

وقـام عـلـى فـراش الـطـهـر زان

وأصـبـحـت المـنـابـر والـكـراسـي

مـطـايـا لـلأسـافـل والأدانـي

وشاعرنا بمثل هذا الهجاء الاجتماعي، والعتاب والشكوى، يندرج في جماعة الشعراء الهجائيين، هؤلاء الذين خرجوا بالهجاء الذي عرفه الشعر العربي شتيمة شخصية ليصبح وسيلة اثارة لصحوة مطلوبة أو مجال تنفيس عن ضيق سببه اختلال الأوضاع في مجتمعات العالم الثالث.

وقد كنا نود مخلصين ألا يستهلك شاعرنا الحساس نفسه وشعره في هذا الباب فقد أوقف عليه اهتمامه وموهبته، والحياة كما يدعو هو إليها، مليئة بتجارب وصور شهية جميلة ومتباينة وخلابة.

صحيح أنه التفت إلى بعضها، ولكن المتتبع لشعر ديوانه، يرى هذا الهجاء الاجتماعي هو اللون الغالب، أقول هذا من باب التمني فليس لانسان ما أن يحدد للشاعر - أي شاعر - ماذا يقول ولا كيف يقول، وحسبنا أن نستمع إلى صوت العدواني متمردا، وساخطا، وناقدا، وهجاء، لأنه صوت صادق، وفيه ضيقنا الذي نخفيه، ولكننا نراه في شعر يترجم عن صاحبه، كما يترجم عنا كمعاصريه.

****

12 - العالم الشعري لأحمد العدواني *

د.نورية الرومي

1- المدخـــــل:

يعتبر أحمد مشاري العدواني من رواد الحركة الفكرية والأدبية في الكويت، هذه الحركة التي بدأت تتطور وتثبت ذاتها، وتعبر عن وجودها في نهاية فترة الأربعينيات. وقد أعانه على تَبوُّء هذه المكانة، عقل متفتح، وفكر مستنير، انفتاح على الثقافة العربية ومواكبة لظواهرها الأدبية في كل من مصر ولبنان والعراق. ولعل انتقاله الى مصر للدراسة في الجامع الازهر، قد أتاح له فرصة تأمل هذه الظواهر الفكرية، والالتقاء بأعلامها مثل العقاد، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، وغيرهم. ولا شك أنه قد تأثر بكتابة هؤلاء جميعا، وبكتابات غيرهم، واستطاع أن يستوعب فكرهم، ويضيفه إلى منهجه الإبداعي التأملي. وحفظ العدواني للقرآن الكريم في طفولته، واستكمال دراسته في الأزهر الشريف ونشأته الدينية، كل ذلك زرع في داخل نفسه قيما أخلاقية، وحبا للإنسانية، ومكنه من الفقه والفهم لعلوم الدين واللغة والمعارف الحديثة.

وحبه للاطلاع جعله يقرأ في «شعر الأقدمين من أمثال: ابن الرومي والشريف الرضي، والمتنبي، وأبي تمام ، وابن الفارض وابن عربي» ويتأثر بفكر هؤلاء، وتبدو في شعره وحياته ملامح الصوفية.

كما قرأ لشعراء النهضة الشعرية وزعماء مدرسة الاحياء من البارودي الى شوقي ومطران، وشعراء المهجر، ومدرسة أبو للو، حتى حركة الشعر الحر التي يعتبر أحد روادها»[1]

* مجلة عالم الفكر – المجلد الحادي والعشرون العدد الثاني أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر 1991

هذه الثقافة العميقة، والفكر الشامل هي التي هيأت للعدواني أن يتبوأ مكان الريادة للنهضة الفكرية والثقافية داخل وطنه الكويت.

لقد ولد العدواني عام 1923، أي في العام نفسه الذي ولدت فيه نازك الملائكة في العراق، وقبل ثلاث سنوات من مولد كل من بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري الذين ولدوا عام 1926، وذلك يعني أن العدواني ولد في الأعوام الدالة التي شهدت ولادة رواد الشعر الحر في الوطن العربي كله، وإذا كان قد تلقى تعليمه الأولي في الكويت حتى عام 1939، حين تركها إلى مصر ليكمل تعليمه في الأزهر بالقاهرة، فإنه قد ترك الكويت وارتحل إلى القاهرة ليفتح أفقه على روافد الحركة الرومانسية العربية وتياراتها التي كانت مزدهرة في شعر جماعة الديوان (عبد الرحمن شكرى والمازني والعقاد) وفي شعر جماعة أبو للو التي مثلها أحمد زكي ابو شادي، وابراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وابو القاسم الشابي، واخيرا المدرسة المهجرية التي كان يمثلها شعر جبران ونسيب عريضة، وايليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، وغيرهم.

ومن المؤكد ان وجود العدواني في القاهرة في الفترة من 1939 الى 1949– وهي سنة تخرجه من الأزهر – كانت فترة تأثر واضح بتيارات الشعر القديمة والحديثة، وفترة انجذاب الى التيارات الرومانسية الغالبة بوجه عام. يشهد على ذلك الشعر الذي كتبه العدواني في سنوات القاهرة وبدأ نشره عام 1946 قبل ان يعود إلى الكويت بثلاث سنوات، أي عام 1949.

ولا شك ان تكوينه الثقافي الذي يظهر شعره في البدايات، كان هو المسؤول عن توجهه الشعري اللاحق وتشكيل عالمه الشعري، ذلك العالم الذي تجلى في ديوانه «أجنحة العاصفة».

وديوانه «أجنحة العاصفة»، يشتمل على ثمان وستين قصيدة، تتناول المدينة والاغتراب والموت، والرمز، وبعض الأغراض الشعرية الأخرى، كالرثاء، والسياسة والاجتماع، والقومية، والتصوف.

وإذا تجاوزنا هذا التعداد الآلي لأغراض الديوان وموضوعاته، إلى ما يمكن أن يكون بمثابة خصائص لشعر أحمد العدواني، فإننا يمكن أن نلاحظ أن شعره يقوم على مجموعة

من الخصائص البارزة. أولى هذه الخصائص هي ان شعر العدواني ينبسط على فترة زمنية تمتد من منتصف الأربعينات الى منتصف الثمانينات، أي أنه شعر يواكب رحلة أربعين سنة من الابداع من الناحية الذاتية لمبدعه، وأربعين سنة من التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من الناحية القومية للأمة التي عاش فيها العدواني، هذا الأمر جعل شعر العدواني يتسم بدرجة عالية من التعبير عن انتقالية المراحل التي عايشها هذا الشعر وجسدها معا. فهناك التحولات الفنية من البناء التقليدي القريب من الصياغة الاحيائية التي نلمحها في شعر البارودي وشوقي الى الصياغة الرومانسية الوجدانية التي نلمحها في شعر إيليا أبي ماضي وعلي محمود طه إلى الصياغة الحرة التي نجدها في شعر نازك الملائكة والسياب والبياتي [2].

بعبارة أخرى، نستطيع أن نقول إن شعر العدواني، يحمل ملامح ثلاث مراحل شعرية متعاقبة، وان شعره علامة على التحولات الداخلية التي تواشجت بها هذه المراحل، ولذلك نستطيع ان نصف شعر العدواني بأنه سبيكة متعددة الصياغات، متنوعة الأبعاد، من الناحية الفنية الخالصة.

والخاصية الثانية لشعر العدواني، تنبثق عن الخاصية الاولى وتؤكدها، ذلك لأنه اذا كان التنوع نتيجة الامتداد التاريخي لشعر العدواني فان هذا التنوع لا يعدو خاصية فنية، تجعل الشاعر يضرب صوب كل اتجاه، ويجرب كل ما يستطيع ان يقوم بتجريته، فهو شاعر سياسي يلتزم بقضايا وطنه وامته، وهو شاعر متصوف يضرب بشعره في آفاق الروحانية الصوفية، وهو شاعر رمزي يحاول استكشاف العالم من خلال الرموز، ومن الناحية الفنية هو شاعر متعددة الملامح.

ولكن مع هذا التعدد والتنوع تبقى خاصية بارزة وثابتة في مضمون شعر العدواني فهو شاعر قومي من ناحية، وشاعر متمرد من ناحية ثانية، ولا شك ان قوميته مرتبطة بحقيقة انه كتب شعره متأثرا بالمد القومي المتصاعد في عصره، وبأنه ظل وفيا لفكرة الوحدة العربية، مؤمنا بها، مدركا للدور الذي يمكن ان يقوم به العرب عند اتحادهم ولذلك كان تمرده الدائم على مجتمعه. هذا التمرد الذي كان مبعثه رغبته في ان يظل هذا المجتمع محافظا على هويته القومية، بكل ماتحمله هذه الهوية من أفكار الحرية والوحدة والعدالة،

ان هذا التمرد هو الذي جعل من شعر الشاعر «اجنحة العاصفة» التي تهب على المجتمع لتهزه من ثباته وتنقله من الغفلة الى اليقظة، ومن واقع الثبات الى الحركة، ومن عالم الظلم الى العدل.

ومن السهل ان نلحظ ان الاتجاهات التي يتضمنها شعر العدواني تختلط معا على نحو واضح، انها تدور حول ضيقه بالحياة الحديثة الزائفة لمجتمعه، الذي يتباعد عن تحقيق أحلامه، وحول احساسه بالغربة في هذا المجتمع، وهو ضيق واحساس يحملان على الرغبة في الرحيل من العالم الواقعي، والبحث عن عالم مثالي، وهو عالم يتمثل في شيئين:

«الثورة على الحاضر وايثار الماضي عليه، ثم البحث عن عالم مثالي آخر منقطع الصلة بواقع الحياة المعاصرة».[3] والصلة بين هذه الثورة والتصوف في شعر العدواني صلة قوية، وذلك لأن التصوف ثورة روحية تكون مواكبة للثورة الاجتماعية في حالات منها حالة أحمد مشاري العدواني الشاعر.

ان التمرد والاغتراب هو الوجه الاجتماعي المادي من الصلة التي تصل شعر العدواني بمجتمعه، والتصوف هو الوجه الروحي الذي لا ينفصل عن الوجه الاجتماعي، واذا كانا كلاهما يؤديان الى استخدام الرمز على نحو بارز في شعر العدواني فإن كليهما يقترن بالمعنى الذي تتخذه المدينة من حيث هي مفتاح للعالم الشعري عند الشاعر الكبير، ومن حيث هي المقدمة التي تترتب علهيا صفات الاغتراب في شعره.

2 - المدينة

رؤية الشاعر للمدينة موضوع قديم جديد، نشأ أصلا من الوعي المتزايد بالمكان [4] يستوي في ذلك شاعر المدينة وشاعر الصحراء، وقد ظهر أثر ذلك وسرى في نتاجهما على مر العصور.

وقد أثرت هذه الرؤية نتاج مجالات شعرية بعينها هي مجال الوصف، ومجال الغزل والرمز وأبرزت قوة ومكانة الانتماء. والشعر الذي يتصل بالمدينة كان يشير في كثير من الحالات الى نقيض المدينة وهي الصحراء، فالمدينة في تراثنا الشعري هي صورة العالم المعقد الذي يخلو من البراءة، والذي يتباعد عن الجو المثالي الذي تبرزه الصحراء، وفي

تراثنا القديم، نجد هذا التقابل واضحا، فان المدينة كانت تشير الى البادية، والبادية كانت عند ابنائها هي العالم المثالي الجميل [5]، من ذلك ما روى عن الشاعرة ميسون بنت بحدل الكلبية زوج معاوية بن أبي سفيان وأم ابنه يزيد، من قولها:

للبس عباءة وتقر عيني
أحب إليَّ من لبس الشفوف
وبيت تخفق الأرياح فيه
أحب إليَّ من قصر منيف
وبكر يتبع الأظعان صعب
أحب إليَّ من بغل رفوف
وكلب ينبح الأضياف دوني
أحب إلي من هز الدفوف [6]

إنها لم تجد في المدينة – رغم سكناها قصر الخلافة في دمشق – ما يعوضها ما تحس به من شوق وحنين نحوالصحراء، انها مسقط رأسها ووطنها، وقد سمعها معاوية فالحقها بأهلها.

وترتبط المدينة بمجال آخر هو مجال الرثاء الذي امتد وتطور، فرثى الشعراء الانسان ورثوا المدن والممالك، نقرأ ذلك في الأدب الأندلسي حال تداعي الدولة الإسلامية في تلك البلاد، يقول (ابن عبدون) في رثاء دولة (بني الأفطس):

الدهر يفجع بعد العين بالأثر
فما البكاء على الأشباح والصور
فلا تغرنك من دنياك نومتها
فما صناعة عينيها سوى السهر
ما لليالي – أقال الله عثرتنا
من الليالي – وخانتها يد الغير
تسر بالشيء لكن كي تغر به
كالأيم ثار الى الجاني من الزهر

كم دولة وليت بالنصر خدمتها

لم تبق منها وسل ذكراك من خبر

بني المظفر والأيام ما برحت

مراحلا، والورى منها على أثر

سحقا ليومكم يوما، ولا حملت

بمثله ليلة في غابر العمر(7)

وظل التواصل مستمرا، وبقيت رؤية الشعراء للمدينة والبادية على حالها، تثري وتعطي عبر العصور، وحفل بها الشعر في العصر الحديث واهتم بها. نورد من ذلك مشهدا من مسرحية «مجنون ليلى» الشعرية، الذي تنعقد فيه مناظرة بين ليلى وإحدى صويحباتها، يظهر فيها ما بين المدينة والبادية من أوجه الاختلاف، ومنزلة كل عند المتناظرين:

تتحدث ليلى عن البادية فتقول لابن ذريح:(8)

أكنت من الدور أم في القصور

ترى هذه القبة الصافية

كأن النجومَ على صدرها

قلائد ماس على غانية

ثم تستأنف حديثها فتقول:

لها قبلةُ الشمس عند البزوغ

وللحضر القبلةُ الثانية

وتتحدث هند عن هذه البادية نفسها فتقول:

كفى يا بنة الخال هذا الحرير

كثير على الرمة البالية

تأمل ترى البيدَ يابن ذريح

كمقبرة وحشة خاوية

سـئـمنا من البـيـد يابن ذريح

ومن هذه العـيـشـة الجـافـيـة

ومن مـوقـد النار في مـوضع

ومن حـالب الشـاة في نـاحـيـة

وراعـيـة من وراء الخـيـام

تجـيـب من الكلأ الثـاغـيـة

مـغنيكم مـعـبـد والغـريض

وقـيـنـتـنـا الضـبـع العـاوية

وأنـتم بـيـثـرب أو بـالعـراق

أو الشـام في الغـرف العـاليـة

وقـد تـأكـلـون فـنـون الطـهـاة

ونـأكل مـا طـهـت الماشـيـة

وللشاعرة سعاد عبدالله المبارك من شاعرات الخليج موقف يشبه موقف ميسون بنت بحدل، وموقف ليلى العامرية السابقين: تقول الشاعرة سعاد: في قصيدة «جنتي».

جنتي كـوخ، وصـحـراء، وورد

وحـبـيـب، هـو لي رب وعـبـدُ

وصـبـاح شـاعـري حـالم

أتـغنى فـيـه بـالحب وأشـدو

وأرد القـيـد عن حـريـتي

كـاذب من قـال ان الحب قـيـد

وأرى الصـحـراء مـلكي وأنـا

وحـبـيـبي بـالأمـاني نسـتـبـد

يـالعـينيـه ويـالي منهـمـا

فـيـهـمـا دفء، واشـراق وسـعـد

وأرى الـرمـل قـصـورًا وأنـا

بـذراهـا مـن جـلال الملـك أبـدو

وأرى الصبارَ أحلى زينتي

فهو لي تاجٌ، وخلخالٌ، وعقد

وأرش الحنظلَ المرَّ مني

فإذا الحنظل في كفيَّ شهْد

وأرى القفرَ رياضا غضة

أنا فيها ظبية، تلهو وتشدو[9]

ولقد ازداد وعي الشاعر المعاصر بالمدينة، وظهر أثر ذلك في شعر كثير منهم ودخل موضوع (شعر المدينة) حيز الدراسات النقدية في العقود الأخيرة من هذا القرن، ولكنه – من حيث هو موضوع شعري، يشغل بال الشعراء المبدعين – قديم قدم المدينة ذاتها[10]، فعلى سبيل المثال أشعار «نزار قباني وقد وجدت لها طبيعة سياحية، أحيانا، خطابية أحيانا أخرى، وأشعار أبو سنة، وقد وجدت لها طبيعة (يوتوبية)، ومنها أشعار أدونيس التي تجعل من المدينة رمزا فلسفيا» [11].

ولا شك أن الشاعر العدواني قد اطلع على شعر شعراء المدينة القدامى والمحدثين وتبلور مفهوم المدينة عنده، وازداد وعيه بها، ففاضت قريحته «وتغيرت رؤيته لموضوعه، ولم يقنع من مدينته ببقائه متفرجا خارجها، مبهورا بصفاتها المثالية، أو ناقما غاضبا على صفاتها القبيحة» [12].

لقد تناول شعره المدينة من داخلها، من خلال المعايشة والمعاناة، تناولها كرمز للقيد، يكبح انطلاقة الفكرة الطموحة، تناولها كبؤرة عفنة أحيانا من كثرة ما ينبعث منها من فساد، تناولها كرمز على الاستلاب تضيق الخناق عل كل ما فيها حتى ضاق بها، وعبرت قصائده عن هذا الضيق وبينت أسبابه.

ولقصيدة «صفحة من مذكرات بدوي» اهمية خاصة في هذا المجال، فالقصيدة تسير في التقاليد التي ابتدأتها مقطوعة ميسون بنت بحدل القديمة، حيث التقابل القوي بين البادية والحاضرة، بين الصحراء والمدينة.

هذا التقابل، ليس تقابلا جغرافيا فقط، تظهر معه أماكن الصحراء والبادية افضل من أماكن الحاضرة والمدينة، إنه تقابل زمني ايضا بين عالم الماضي بقيمه، وعالم الحاضر

بقيمه المخالفة، ان الحضر والبادية هي التي تلخص عالم المثالية، والصفاء، والشهامة والأخوة، والبساطة، والشاعرية، أما ألمدينة فهي التي تلخص عالم الموت والتعقيد [13].

ولذلك تنقسم قصيدة «صفحة من مذكرات بدوي» الى قسمين، أولهما يرتبط بالماضي وبالبادية وبالحضر، حيث الرابية مخضرة، والقمر يضحك وملاعب الربيع تموج بالأعشاب والزهر والصبايا ينطلقن مثل الفراشات، والمجالس عامرة بأقاصيص الجدود الأولين من معد أو مضر:

وكـــــيف رام عـنـتـــــر عـــــبـلـة فــــــانـتــــــصـــــر
وكـــــيف ســــــاد حـــــاتم وســــيــــبـــــه غـــــمــــــر
مـنـاقب فـــــيــــهـــــا لـنـا الحكمــــــة والعــــــبــــــر

هذه المناقب تتلخص كلها في بيت الشعر الذي يرمز الى البادية والى الماضي المجيد بحكمته وعبره، ولذلك تبدأ القصيدة بهذا المقطع. [14]

كـنـتُ هـنـا.. وكــــــان لـي بـيـت من الـشــــــعَـــــرْ
نســــــجــــــتــــــه، صـنـع يـدي.. بـالـصــــــوف والـوبـر
قــــــام عـلـى رابـيــــــة.. مـــــخـــــضـــــرة الـطرَر
تؤمــــــه الـضــــيــــفـــان، بين مــــــرتقى ومـنـحــــدر
والـشــــــمـس تـفــــتــــرُّ له، ويـضــــحـك الـقــــمــــر
كـنـت هـنـا.. وكـــــان لـي عـلـى الحــــمـى مــــقــــر
مــــــلاعـب الـربـيـع بـالأعــــــشـــــــاب والـزهـر
تمـرح فـي أرجــــــائـهــــــا الأغـنـامُ فـي بـطـر
قــــد ســــرحـت فـــــاجـــــتــــزأت أطايبَ الـثــــمــــر
وعـــــبَّـــــرت بـنـزق عن عـــــيـــــشـــــهـــــا الـنـضِـــر
تبـــــاركـت تـلـك الـشـــــيــــاه، مـــــا نمى خــــبـــــر
زاد حــــيـــــاتي كـلـهـــــا.. من جـــــودهـا انـهــــمـــــر

وتأتي المدينة لتقضي على هذا كله، ويتحول الحاضر الى شيء كئيب، لقد زحفت المدينة، واعتدت في زحفها على الانسان والحيوان والمكان، وأحالت كل شيء جميل من الماضي، وحولته من النقيض الى النقيض، مما يبعث في نفس الشاعر الأسى والحسرة فيقول:

يا ليت شعري.. ما أرى؟ ما فعل القدر؟
ملاعب الربيع قد حلّت بها الغِيَر
عفّى على آثارها، ناس من الحضر
شادوا عليها لهم القصور من حجر
كأنها مقابرٌ.. معكوسة الصور

☆☆☆☆

كنت هنا.. وكان لي بيت من الشعر
وذكريات نفحت من زهرة العمر
الحب فيها والمنى - والطفل والشجر
واليوم .. مالي ها هنا.. بيت ولا أثر

ان المدينة هنا رمز التعقيد والزيف، تعقيد الحضارة وزيفها، وما يغلب عليها من تصنع وتكلف، وشوقه الى الماضي البدوي. «رمز العالم المثالي الذي يسعى الى تحقيقه ضيقا بالواقع الذي يعيش فيه...»[15] ورمزه هذا ادانة ليد الإنسان التي امتدت باسم المدينة تخرب وتشوه وتدمر مظاهر الجمال وتئد الطهر والعفاف والصدق والأصالة.

والتشابه بين هجوم العدواني في شعره على المدينة، والهجوم الذي نلمحه في شعر الشعراء المعاصرين تشابه مهم، وفي الفصل القيم الذي عقده احسان عباس للموقف من المدينة، في كتابه «اتجاهات الشعر العربي المعاصر»، [16]مجموعة من النصوص الشعرية لعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وأدونيس يذكرنا بها موقف العدواني من المدينة، خصوصا نصوصهم الشعرية التي تنطلق من العداء الرومانسي للمدينة ومن تصور ان المدينة هي العالم المناقض للبراءة، فهي «مدينة بلا قلب» كما وصفها أحمد حجازي، وهي التي يفر منها الشاعر إلى قريته جيكور كما فعل السياب، ومن المؤكد انها نفس المدينة التي يفر منها العدواني إلى البادية.

وللعدواني قصيدة بعنوان «مدينة» يقول فيها:[17]

مدينة في فُلك مهجور
سماؤها نجومها، قصور
سكانها رعاعُ الدود
تدب في ديجور
طعامُها شرابُها دمُ الدود
ونَضحُ جثث الدود
قد ألِفت حياتُها معيشة القبور
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب

تشبه قصيدة الشاعر احمد عبدالمعطي حجازي «مدينة بلا قلب» التي يقول فيها:[18]

وذات مساء.
وعمر وداعنا عامان.
طرقت نوادي الأصحاب، لم أعثر على أصحاب.
وعدت تدعني الأبواب، والبواب والحاجب.
يدحرجني امتداد طريق.
طريق مقفر شاحب.
لآخر مقفر شاحب.
تقوم على يديه قصور.
وكانها الحائط العملاق يسحقني ويخنقني.

ان مدينة العدواني المهجورة، تفوح منها رائحة العفن وتدب فيها مظاهر الهجر والخراب، وليل الظلام يلفها من كل جانب اما مدينة احمد عبد المعطي حجازي فهي «رمز لعبور تجربة الشاعر من بيئة ساكنة الى بيئة متحركة، ومن بيئة اعتمادية الى بيئة استقلالية ومن بيئة مؤنسة الى بيئة موحشة»[19].

ولكن مدينة العدواني تتميز بعد ذلك بخصائص واضحة، انها المدينة التي انبثقت في قلب الصحراء، والتي تحاول أن تنتمي الى عالم جديد، هذه المدينة يحاول العدواني أن

يصور جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية، وهو يحاول ان يبرر الفساد السياسي لهذه المدينة من خلال الرموز الساخرة، أو الهجاء السياسي الواضح، خصوصا حين يشير الى الأفراخ المدجنة التي:

تلقط حبَّ الذل والقهر بمسكنه

حتى ترى خلاصها، اخلاصها

للذبح بالسكاكين

وهو يحاول أن يبرر غياب العدل الاجتماعي، ويبرز كذلك فساد بعض رجال الدين في هذه المدينة التي هي دولة للأوثان، وذلك في صور رمزية ساخرة من مثل:

ابليسُ في معترك الزعامه

أشهر إسلامَه

ولبس الجبة والعمامه

وراح يدّعي الإمامه[20]

هذه المدينة التي يرتحل عنها العدواني، ويهجرها إلى عالم آخر، هذا العالم هو عالم التصوف، حيث «تلك السماء» التي يتحدث عنها قائلا لسكان المدينة التي يهجرها:

لا. لا. إليكم عني

تلك السماء ليس لي عنها غنى

وكيف أستغني..؟

عن نبع أشواقي

عن صلوات ملء أعماقي

قدسية اللحن [21]

3 – التصـــــوف:

لم يعشق العدواني في حياته شيئا عشقه للوحدة والعزلة، والاستغراق في التأمل العميق للنفس وللواقع من حوله ، وقد أسلمه هذا العشق إلى الاتصال بمن سبقوه من الشعراء، من أمثال الشريف الرضي وابن الفارض وابن عربي ومعايشتهم عن طريق الاطلاع والتأسي بسيرتهم ونتاجهم، والتأثر بهم في حياته وشعره. وقد اشتمل ديوانه

«أجنحة العاصفة» على العديد من القصائد التي تبدو عليها مسحة صوفية، وهي صورة للناسك العابد الذي يخلو بنفسه، ويقضي وقته في مناجاة ربه، والتقرب اليه بتلاوة القرآن، بعيدا عن مشاغل الحياة وزيفها، وما يشيع فيها من فساد.

يقول الشاعر في قصيدته «الناسك وشكوى الشيطان»:[22]

على جدار غرفة وضيعه

مغارة لناسك عاش مع الطبيعه

جليسُه الوحده

أعزل ماله غير تلاوة القرآن عُده

قد أسكرته خمرةُ التجلي

وغاب في سكرته يصلي

فلا يرى من حوله إلا السماء

تمطر بالضياء

وكل لقطة تنبتُ ورده

تغمره بفرح تثير وجدَه

إن التصوف في مفهوم العدواني: يتمثل في «السمو الروحي ، والصعود إلى مستوى من الوجد والايمان، والطهر والنقاء، والسبيل إلى ذلك الخلوة والعزلة عن عالم المادة ومناجاة المعبود، والتقرب اليه بكثرة الصلاة وتلاوة القرآن، والتطلع الدائم إلى الخلاص.. في قصيدته «الخلاص».

إن الشاعر كثيرا ما سأل روحه: [23]

سألت روحي: أي الدار تطلبها
قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب

سعادة الروح غيرُ الأرض موطنُها
وحلية الروح غير الدر والذهب

فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبطٌ
وماله مذهب عن كونه الترب

قـالت إليك فـحطمـه بلا مـهل
وادفع بأشـلائه في مـارج اللهب
وانفـذ بذاتك من عـيش شـقـيت به
ولـم تـزل مـن عـواديه عـلى رقب
ومن اناس قـد اسـودّت ضـمـائرهم
وفي خـلائقـهم مـا شـئت من ثلب
لا يصـدقـون وفي مـقـدورهم كـذب
إلا إذا مـا تـزيـا الموت بـالكـذب
ولا يكفـون عن جـهل ومنقـصـة
إلا إذا لـم يكن لـلجـهل مـن سـبب
سلني بهم إنني جـربت مـعظمـهم
فلم اصب فـيهم شـيئـا سـوى الجـرب
فـقلت: أخـشى الردى، قـالت :مـؤكـدة
اني أنـا الروح لا خـوف من الشـجب

إن روحه ترى أن خلاصه هو رحيله من الأرض، ولكنه يرى أنه ابن الأرض، وهذا هو ما أشار إليه الأستاذ خالد سعود الزيد ود.سليمان الشطي بقولهما:«ما كان منفصلا وإن كان عازفا، خلق مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة مغرما بالأعماق». هكذا هو العدواني يتوارى حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة [24]

إن التصوف من خلال هذه الرؤية يشكل هروبا، ولكنه هروب إلى أعلى وهو في الوقت نفسه احتجاج على مدينة القبور، التي تحرم على أبنائها الحياة العادلة المتطورة. ولقصيدة «رؤيا حلم» أهمية خاصة في هذا البعد، ففي هذه القصيدة يختلط البعد الصوفي بالاحتجاج السياسي، وذلك خلال هذه الحورية التي تسبح في غمامة من نور، والتي تتنزل على الشاعر، وتهبط اليه من محلها الأرفع، في يقظات الروح وفي ذلك السرى، وتنطقه في ساعة التجلي، عندما تسأله عن سر صمته في مدينة القبور، فيقول لها:

صمتي قضية
كنوزُها الخفية

ما عرفت خزانة قبلي
ولو كشفت عن أشيائها السرية
قتلني أهلك أو أهلي
أيتها الحورية
ماذا أقول لك
مدائن الهوى النورية
قد أسر الشيطان في سمائها الملَك

هذه القصيدة تؤكد أن صوفية العدواني لا تدخل في باب الصوفية الهروبية وإنما هي صوفية اجتماعية، أو صوفية احتجاج على المدينة التي يرفضها الشاعر، وهذا النوع من الصوفية يقوم على التوازن بين الروحي والعقلي أو بين الاجتماعي والذاتي.

وقد ظل الشاعر يحاول ذلك حتى يوجد توازنا بين مطالب الروح ومطالب الجسد كما واصل سعيه في التبشير بالمجتمع الفاضل، والدعوة الى البساطة، والتحذير من طغيان المادة، ولكن إخلاصه وحده لن يحقق له ما يريد ، لأنه وحيد في زمن لا يرضى بالقناعة – ومن هنا كان الاغتراب.

4 – الاغتـراب:

«الغرب والغربة والاغتراب، كلها في اللغة بمعنى واحد هو : الذهاب والتنحي عن الناس، وكذلك في المعنى الاصطلاحي»[25] وقد ارتضيت هذا المفهوم، لأنه قريب من طبيعة الموضوع ومن مفهوم الشاعر عن الاغتراب، ولأنه بالرغم مما كتب عن الاغتراب، فإني أرى من الصعب تحديد مفهومه في هذه العجالة الصغيرة، إذ من الصعب تعريف المفاهيم الأساسية تعريفا دقيقا. وكل المحاولات التي بذلت حتى الآن تدور حول امور تشير الى الاغتراب مثل:الانسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال، والعجز عن التلاؤم، والاخفاق في التكيف مع الاوضاع السائدة في المجتمع، وعدم المبالاة، وفقدان الشعور بالحياة والانتماء. وقد تناول موضوع الاغتراب سبع قصائد في ديوان الشاعر هي على التوالي: قصيدة «إلى رفيقة العمر» ، «حكاية» ، «وقفة على طلل»، «بقايا رؤى»، «سأم».

ففي قصيدته «إلى رفيقة العمر»، يتحدث عن الوحدة، وغربة الزمان وغربة الذات فيقول:[26]

عطرك ياوردتي

أسكر أنفاسي

فغرقت وحدتي

في نشوة الكاس

انـا غـــــــريـب زمـــــــانـي

وانـت غـــــــــــربـة ذاتـي

تـشكو جـــــراحــــات صـــــدري

والـصـــــــمت يـطـوي سـكـاتـي

وهو في غربته، لا يعرف الأنس إلا مع الغرباء ممن أفرزتهم المعاناة، وأنضجتهم التجربة، وأصبحت حياتهم سياحة في الأرض، يبحثون عن الفكرة المضيئة، والحب والعطاء، يبحثون عن الطامحين الذين يرفضون الرتابة والتوقف. يقول في ذلك: [27]

تســـائلني الغـــريبـــةُ عن دياري

ومـــا علـمت دياري أرض غـــربه

فـــقلت لهـــا دياري حـــيث القى

غـــريب هوى يبـــادلني المحـــبـــه

دياري فـكرة كـــــالنور تـســـري

ومـــا احـــتـــبـــست على علم وتربه

تـركـت ســـــــواكنَ الأوطـان خـلـفي

لمن ألِف الحـــيـــاةَ المســـتـــتـــبـــه

وســـــــابقـت الـريـاح بـكـل افْـق

فلي والريح مـــيـــثـــاق وصـــحـــبـــه

وعن سبب الغربة تشير قصيدة «حكاية» التي تحكي قصته فيقول:

كانت بقايا قصة

كتبتها بدمي المسفوك

فوق الطين

أنا غريب العالمين

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقين

إن قصته لم تثمر إلا شكوكا، وعذابات، وجراح قلب.. إنه لم يعف نفسه من المسؤولية فيلقيها على غيره أو على المقادير كما يحلو لكثير أن يفعلوا. وقد أسلمته شكوكه إلى الأحزان، وجعلته يقف على الأطلال يناجيها، ويبثها الشكوى، ويطلب عندها السلوان، إن امتزاج الشاعر بالطبيعة وتشخيصها، أثر من آثار المدرسة الرومانسية التي تتخذ من النبات والجماد شخوصها يفر إليها الشاعر، ويسقط عليها ذاته كلما أحس بعزلة أو ضيق: إنه لا يصفها وصفا خارجيا أو يتحدث عنها كعلم يشير إلى ذكرى من الذكريات [28]. يقول الشاعر في قصيدة «وقفة على الطلل»:[29]

أتيت إليك ذاكي الهمّ

أطلب عندك السلوان

لقد ضقت بأحزاني

كما ضاقت بي الأحزان

وللشاعر خليل مطران قصيدة تشبه هذه القصيدة بعنوان «المساء» يقول فيها[30]:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري

فيجيبني برياحه الهوجاء

ثاو على صخر أصم وليت لي

قلبا كهذي الصخرة الصماء

إن الشاعر بتوحده مع عناصر الوجود يجد الملجأ والملاذ عندما تضيق به سبل الحياة، ويضل وتضيع من قدمه الطريق، إن حملة المشاعل أعداء بالطبع لخفافيش الظلام لأن ما بأيديهم نور والنور يكشف:

.. زرعت النور في حقل الظلام فثارت الظلمة

وقالت، قد أردت فضيحتي..

وهتكت أستاري –

ولم تشفق بأسراري..

فصدق كل من خاف التعري – هذه التهمة

لقد حاول، وتصدت له الظلمة، وتيارات التخلف، وعيون الماضي البغيض فلم يجد أمامه إلا الشكوى:

لمن أشكي؟ لمن أبكي؟

لقد ضاقت بي الحيلُ

أنا المكسورُ والمنصور

والمأسور والآسر

أنا المهجور والهاجر

فلست بلائمٍ أحدا

على عمري الذي ضيعته أوضاع

أنا المسؤول عن نفسي

وما لا قيت من أوضاع

إن مالا قاه من هجر يشبه تماما ما لاقاه هذا الطلل، فجوف كل منهما خواء.. ومواقعهما في عزلة.. والقصد إليهما غير وارد:

ألا يا أيها المهجور يا طللُ

أنا مثلك بل أنت

.. كما شاهدت لي مثلُ

أنا طلل من الأشواق في الآفاق ينتقلُ

أتيتك ابتغي عندك لي مأوى –

لكي أجمع أنفاسي

وأستأنف ترحالي في الدنيا

وكان الرحيل، ولكن في هذه المرة إلى أين؟ وإلى من ؟ انه يرحل إلى:(31)

أولئك الذين رشدوا قبلي

وآثروا التطواف بالآفاق

على حياة الظل
في موضع أيسر ما يقال عنه:
انه مهمل.

وإذا شئنا أن نصف أنواع الغربة في شعر العدواني فهنالك الغربة الاجتماعية السياسية، والغربة الروحية، والغربة الفكرية. أما الغربة الاجتماعية السياسية فهي أبرز أشكال الغربة في شعر العدواني، وهي مرتبطة بالواقع السياسي الاجتماعي الذي كان يتمرد عليه، وكان يشير إليه في أبيات من مثل:[32]

نمـــوت بـــالمجــــــــــــــــــــان
علـى أحـــــــذيـة الســــــــــلاطـين
ويـرفـل الخـــــــصـــــــيـــــــــان
بـحـلـــة الـنـيـــــــــــــــاشـين

وهي أبيات تكشف عن غربة المفكر الملتزم في الواقع العربي، الذي يموج بالنفاق، وهو واقع يفقد الفكر هويته، وقيمته، ويفقد المفكرين تأثيرهم، على نحو ما يشير هذا المقطع:

وجوهنا ليس لها ظل
على موائد القصور
اسماؤنا ليس لها محل
إلا على شواهد القبور
تهملنا روزنامةُ الزمن
ونحن فرسانُ الوطن [33]

هذه الغربة الاجتماعية السياسية التي تجعل من المبدعين وجوها بلا ظل، وفرسانا تموت بالمجان، وأسماء لا محل لها إلا على شواهد القبور، هذه الغربة الاجتماعية السياسية طاغية في شعر العدواني، وهي تتكرر في قصائده لتصنع دافعا قويا لتحول هذا الشعر إلى «أجنحة العاصفة» التي تحاول ان تعصف بأسباب الغربة.

وهناك الغربة الروحية والفكرية في شعر العدواني، وهي غربة ليست سياسية أو اجتماعية بالمعنى المباشر، لأنها غربة المفكر الذي يشعر بعجزه عن أن يعرف كل شيء،

وغـربة الانسـان القلق البـاحث عن المعنى والذي يشـعـر بقـصـوره في الاجـابة علـى كل الاسئلة. إنها الغربة التي عبر عنها تعبيرا غير مباشر إيليا أبو ماضي في قصيدته المشهورة «الطلاسم» عندما وصف نفسه قائلا [34]:

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيتُ

وسأبقى سائرا إن شئتُ هذا أم أبيت

كيف جئت، كيف أبصرت طريقي

لست أدري

هذه «اللا أدرية» الفكرية هي ما نراه في شعر العدواني. وهي تكون رافدا صغيرا يوجد في قصائده خصوصا حين يقول:[35]

أنا؟ ومن أنا؟

سجينُ الأجل المحدَّدِ

ظهرت في دفاتر الأموات

قبل مولدي

إنه يتحدث عن الكائن الإنساني، الذي يريد أن يعرف أسرار الوجود، ولكنه يعجز، فيظل يضرب في مجاهل الزمان والمكان، كما يصف نفسه في قصيدة «الناسك وشكوى الشيطان».

ولكن هذا الكائن الذي يعجز عن معرفة كل أسرار الوجود يظل عالما بالقياس إلى سكان مدينة القبور، إنه ليس مثلهم، فهو – كما يصف نفسه [36]:

رفـض الســـــجـن في الـتــــراب
وصـــــــبــــــا لـلسـنـا هـواه

وجـــــرت خـلـفـــه الـســـحــــاب
تـتــــــســــــامـى إلـى مـــــــداه

5 – **التـمــــرد:**

إن صورة هذا الشاعر الذي يرفض الحياة في التراب، ويتطلع إلى السماء والذي يأتي «بأجنحة العاصفة» التي تهب على مدينته، هي صورة الشاعر المتمرد. وهي صورة

تجسدها بشكل متميز قصيدة «هم» حيث تجسد القصيدة العلاقة بين الشاعر والآخرين - «هم»، أولئك الذين لا يشاركونه أحلامه، والذين يرضون بحياة التراب، والذين يعكفون على صنم، ويقولون ها هنا سر الحياة، ولو استفاقوا من ضلالهم، رأوا جنح الظلام مهيمنا على عالمهم، إن هؤلاء الغارقين في الظلام هم الذين يتمرد عليهم العدواني الشاعر، وهم الذين يقول مشيرًا إليهم في هذه القصيدة: [37]

وغـــــدا إذا كـــــشف الغطاء، واقـــــبلت
زهـــر الـــكـــواكـــب بـــاهـــرات بـــالـــســـنـــا
ســـــيـــــرى ويعلم كل من عـــشق الهـــدى
مـــن فـــــاز بـــالأقــــــمـــــار، انـــتم أم انـــا

ولكن العلاقة بين الشاعر وبين هؤلاء الآخرين، ليست علاقة العداء التام، إنهم أهله وعشيرته في النهاية، وهو لا يمكن أن يتخلى عنهم، فلا وجود له دونهم، لقد وجد الشاعر أنه في موقف لا يحسد عليه، إن طريق الآخرين غير طريقه، وقضيتهم ليست كقضيته، فكان عليه أن يحدد موقفه منهم، وقد فعل، ووجه إليهم هذا النداء: [38]

أحـــــبـــــائي لئن خـــــالفـــــتـــــمـــــوني
ورمـــــــتم وجـــــــه دربٍ غـــــيـــــر دربي
لقـــــد آثـرتُكم بـهـــــواي صـــــرفـــــا
ولَـم أشـــــــفق عـلـى أســــــرار قـلـبـي
رمـــــزت لكم بـحـــــبي فـــــاعـــــذروني
إذا لـم تـشـــــعـــــروا بـرمـــــوز حـــــبي
وعـــيت قـــضـــيـــةً وجـــهلتـــمـــوها
فـــحـــســـبي لعنةُ الـتـــاريخ حـــســـبي

لقد بدأ تمرده باتخاذ موقف من أهله وأحبائه، يخالف موقفهم، لأنه وعى قضيته، وهم لم يعوها، أي أنه مَوقف مسبب، بعد ذلك أخذ يتمرد على الوضع المهين وما يسببه للإنسان من معاناة وبخاصة الإنسان الحر، وقد أخذ تمرده وضعا مخالفا عند التعبير ،

إنه لم يكتف باتخاذ الموقف كما فعل من قبل، بل أعلن رفضه واحتجاجه على هذا الوضع وطالب بكسر القيود الضيقة التي يكبل بها المجتمع أبناءه.

وقد ضمن قصيدة «سمادير» كثيرا من الصور التي تبرز هذه المعاناة الانسانية، ويوجه رجاءه إلى الزمان قائلا: (39)

تنبــــه يازمـــــان فليس أقـــــسى
على الأحـــــرار من نوم الزمـــــان
تخطى النصـــــرُ خـــــوّاضَ المنايا
وصـــال الســـيفُ في كف الجـــبان
وقـــام على تراث الفـــــخـــر نغل
ونام على فـــــراش الطهـــــر زان
وأصــــبحت المنابرُ والكراسي
مطايا للأســـــافل والأداني
تنبــــه يازمـــــان فليس أقـــسى
على الأحـــــرار من نوم الزمـــــان

في ظروف كهذه لا بد للحر أن يتمرد، ويثور، حتى يسود العدل، ويستقيم الميزان، إنه زمن تحكمه المظاهر، ويغيب فيه الوعي، ويعلو صوت الباطل. وفي هذا الزمن - أيضا - انتُهكت الحرمات، وامتهنت كرامة الإنسان، وضيعت حقوقه وأصبحت:

وجـــــوهنا ليس لهـــــا ظلٌ
على مـــــوائد القـــصـــور

ولكن تمرده لم يجده ولم يجد غيره، فقد بح صوته من كثرة ما نادى، وجف مداد قلمه من كثرة ما كتب، والناس من حوله هم الناس، عبيد في ثياب أحرار، تخيفهم الحرية، ويثقل كاهلهم تحمل المسؤولية، ويفضلون حياة العبودية، لأنها حياة لا تكلفهم القيام بواجب، يقول قائلهم:

أنا أكره أن أحيا حرا!!
وأحب حياة العبودية

الحرية ترعبني

تقذفني في فراغ

✡✡✡✡

قولوا لدعاة الحرية

فليبتعدوا عني

أنا ضد العتق

أنا مخلوقٌ للرق

✡✡✡✡

مهما لاقيت من السيد

ساظل له عبدا

يهتِك عرضي

يسلخ جلدي

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفا

أو كرباجا

يضرب عبدا يتحرر

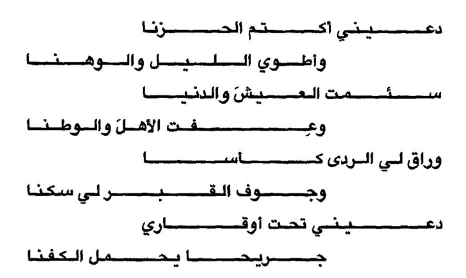
وهنا يقرر الشاعر الرحيل، رحيل النفس قبل رحيل الجسد، ويغترب بروحه وفكره، ويتصوف محتجا على الوضع الذي لا يستطيع تحمله. ولكن المرارة التي يعانيها تدفع به الى أبواب الشعور بالموت.

6 – المـــوت:

«الموت حالة من التواصل السري، تصل فيه الذات إلى عالمها وحريتها الحقيقية، هذا العالم الذي نعيشه ونحسه داخلنا لكن بشكل التذكر، والحنين، والألم، والنزف، لأننا لا يمكن ان نهرب من داخلنا، من وجودنا الحقيقي الظاهر، لا يمكن أن نحقق هذا الاختيار بمحض ارادتنا إلا حين يقدر علينا ذلك، لذا يظل وجودنا هوالقشرة الهشة لهذا المجهول الهائل».[40]

ان ظاهرة الموت، شغلت مساحة كبيرة من رقعة ديوان الشاعر العدواني، إلى درجة تثير التساؤل. فهل كان العدواني يطلب الموت حقا؟ وهل الموت في قصائده يريد به موت الانسان - أو موت المكان؟ هل هو - أي الموت - رمز للمعوقات، والتخلف، والجمود، التي وقفت في وجه الشاعر وجعلته يتمنى الموت حقا؟

لنقرأ هذه الأبيات قبل أن نسارع إلى الإجابة:



دعيني أكتم الحزنا
وأطوي الليل والوهنا
سئمت العيشَ والدنيا
وعِفت الأهلَ والوطنا
وراق لي الردى كاسا
وجوف القبر لي سكنا
دعيني تحت أوقاري
جريحا يحمل الكفنا

إن الشاعر هنا يروق له الموت ويفضله على الحياة، تروق له سكنى القبور ويفضلها على سكنى القصور، يروق له الهرب من دنيا الناس، لأنه سئم ومل من كثرة المواجهة ومقاومة تيارات النفاق والفسق والكذب والخيانة، سئم من عبادة المادة، والتعلق بأهداب المدنية الزائفة. سئم المواجهات السياسية التي عمقت من مأساته، وفجرت الآلام مرارا داخله.

ولكن قد تستدعيه الحال التي تجعله يطارد الموت الذي يطلبه، ويحاول أن ينازله ويحرز نصرا عليه بأن يزيله ،ويمحوه من النفوس، والعقول، والقلوب، والمنازل، وفي هذه الحالة نقرر أن مفهوم الموت عنده هو رمز للتخلف والجمود. إن الشاعر حين يلجأ إلى الرمز هنا، إلى اللامباشرة، لا بد له من هدف. إن هدفه أن يشرك معه القارىء أو السامع، لأن القضية هنا ليست قضية فرد، إنها قضية أمة ترزح تحت معاول التخلف والجمود والقيود التي كبلت بها نفسها، وكبلتها بها السيطرة الأجنبية.

هــذه الأبعــاد يجسـدها المقطع الأول من قـصـيـدة «تـأمـلات ذاتيـة» حـيث يقـول العدواني:[41]

أيامنا تموتْ

كالحشرات في خيوط العنكبوت

أيامُنا تموت

تنحل في بالوعة الزمن

....

....

أيامنا تموت

كالحشرات في خيوط العنكبوت

أيامنا للدود قوت

هذا الموت الذي ينتـشـر في كل شيء، والذي هو رمـز واضح لكل مـا يثـور عليـه الشـاعر. هو الذي يعطي لشعر العدواني مذاقا خاصا، وهو أيضا، بعد آخر من أبعاد تمرده على مدينته، إنه يريد الثورة على هذه المدينة التي لا تعيش ، والتي ترقد ميتة في فلك مهجور، والتي قصور سكانها رعاع الدود، والتي:

طعامها شرابها دم الدود

ونضح جثث الدود

قد ألفت حياتها معيشة القبور

مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب

وحكم الموت بها الأرباب

هذه المدينة التي يثور عليها الشاعر هي التي تجعل منه «حفار القبور» الذي لا يؤمن فقط بل يحفر قبرها، لعله بذلك يقضي على جمودها وسباتها.

ولكن العدواني يعرف أنه لا يمكن القضاء على جمود مدينته إلا بالثورة الجماعية وبالمواجهة الجماعية لكل من هو مثله، ويؤكد أهمية المواجهة للموت ان العدو في هذه

المدينة غير واحد، إنه الفقر والجهل والمرض والتخلف والجمود، وقد رمز الشاعر لكل ذلك بالموت الذي أحاط المدينة بأسوار العزلة، فقد سدت جميع النوافذ والأبواب، ومات في هذه المدينة المكان والزمان، ومن قبل مات الإنسان، وظل الشاعر يعزف هذا النغم الحزين، عله يجد من يواسيه ويؤازره ويقف إلى جانبه في مواجهته مع التخلف والجمود والضياع محذرا منذرا، وقد جعله الاحساس بعمق المأساة يكرر العزف مرة بعد مرة على هذا الوتر الحزين : «أيامنا تموت.. أيامنا تموت» حتى يثير دوافع السخط والاستنكار، ويطلق طاقات الرفض الكامنة.... حتى لا تبقى المدينة مهجورة، خربة، تأكلها العناكب، ويحكمها الموت.

إن الوعي، واليقظة، وعشق الحرية، من أفضل الأسلحة التي تكسر أسوار العزلة وتجعل المدينة تنطلق نحو النور. وها هو الشاعر يضرب المثل، فيقف أمام مدينة الأموات ويعلن الحرب على الموتى: انها حرب من أجل البقاء لا الفناء، إن التصادم بين الأضداد يستولد اللحظة المضيئة.

إن دافع الصراع هنا هو الخوف، الخوف الذي يبدده الأمن. الأمن الذي سوف يأتي به أهل المدينة عندما يستيقظون [42]

إنَّا هنا أمام أمرين
ليس لنا فكاكٌ منهما:
أن نقلعَ الحياةَ من كياننا
ونختفي في غيهب القيود
أو أن نثور
ونعلن الحربَ على الأموات
وتنتهي الثورةُ بانهزامنا
فإنما «الكثرة تغلب الشجاع»
وفي كلا الحالين
يختطف الأموات زائرين
من بني الحياة.

إن الشاعر هناك يخشى الموت، إنه يخشى النتيجة، نتيجة صراعه مع الموت دون أن يحقق شيئا من الأشياء التي ثار من أجلها. إن منطق الموت عند العدواني قائم على منطق الشهيد الذي يعطي روحه ليهزم الموت في نفوس الآخرين، منطق الذي يزرع السنبلة ويرويها بروحه وجسده ويتلاشى في الجذور لتتفرع السنابل وتطل على الجميع. وهذا ما جعله يقبل على الموت شجاعا مختارا:

لا تهابي ان طواني البحر يوما في العباب
وبكى أهلي وعم الحزن والرُّزء صحابي
وغدت ذكراي تترى بين مدح وسباب
واسترابت نفسك الولهى بمعيار الصواب

✡✡✡✡

لن يذيب البحر مني غير ألفاف التراب
لن يصيب الموتُ مني غيرَ شكِّي وارتيابي
سوف ارتد من اللج وإن طال غيابي
شعلةً تقتحم الآفاق في ضوء عجاب
وبها تعتصم الأكوانُ من بأس الخراب

إنه لا يهاب الموت، فهو يموت ليحيا، ويذهب ليعود شعلة تضيء درب السائرين في طريق الكفاح، والنضال، من أجل أن ترتفع راية الحرية، راية الحق والعدل؛ والعلم والنور.

وسوف يحمل هذه الشعلة أبناؤه من بعده، وهم كلُّ مَن وعى رسالته، وأقسم على العمل على استمرارها، واستثمارها. إن في الموت حياة للشاعر، حين تتحول قصائده إلى فعل. وهذا معناه أن الموت في مفهوم الشاعر ليس هروبا وفرارا من المعركة؛ إنما هو استمرار وخلود، فالحياة أطول من عمر الإنسان، ولكنها اقصر بكثير إذا قيست بالفكر الحي الخالد، لأن الفكرة سوف تلد فكرة.

إن موت الشاعر هنا سوف يثمر حياة، ويطرح أفكارًا تغير الواقع، وتنتشل النفوس من مهاوى الردى. إنه يقبل التضحية من أجلنا بشرط أن نعي درس التضحية:

يا أخي: إن مت لا تسكب على قبري دمعه
بل خذ الشمعةَ من كفي وكن في الليل شمعه

إنني منك قريبٌ كلما ضوأتَ بقعه
وتركتَ الليل يهوي قطعةً في إثر قطعه

ويطلب من أخيه الإنسان في أبيات أخرى أن يموت استشهادًا، وأن يكون لموته قيمة، يطلب منه أن يضحي حين تحسُن التضحية، فيناديه بعبارات بسيطة مباشرة ولكنها صادقة قوية التأثير، لأنه في مثل هذه الحال لا مجال للخطابة، أو تدبيج العبارات:

يا أخي سِرْ ولتكن كبشَ فداء أو ضحيه
طالما روت ضحايا المجد أرضَ العبقريه
فأتت بالنبت ثارا تتحاماه المنيه
جارفَ التيار كالسيل وكالبركان وقعه

هذا هو الموت الذي جسده الشاعر في قصائده، وأراد به الموت الذي يفجر الحياة ينبوعا يرتوي منه الآخرون. إنه موت الفارس في صمت من أجل معركة الحياة.

وإذا كان الموت في هذا كله له، وجود في العالم الشعري للعدواني فإن هذا الوجود له وظيفة مهمة، تقودنا إلى الرمز وأهميته في هذا العالم، من حيث بناء القصيدة وتركيبها الفني.

7- الرمز والبناء الفني:

يمكن أن نقول مع القائل إن «المدينة الشعرية ليست هي بعينها المدينة الواقعية بطبيعة الحال، فكل شاعر يصنع مدينته، ومدينته تعيش داخله... ووصف المدينة في الشعر؛ إنما هو محاولة الشاعر لبناء مدينته من جديد، وبذلك تكون الصفات التي يخلعها عليها صفات خاصة – وإن تشابهت لدى أكثر من شاعر في ظاهر الأمر» [43]:

هذ الصفات الخاصة هي التي تصل بين الشعراء في الأبعاد الرمزية لمعنى المدينة في الشعر المعاصر، وهي الأبعاد التي تصل بين قصيدة العدواني «مدينة» [44] – على سبيل المثال - وقصيدة علي السبتي «مدينة ناسها بشر» [45] وكذلك قصيدة الشاعر صالح الشرنوبي «على ضفاف الجحيم» التي نورد منها هذه الأبيات:

إني هنا أيتها المدينة
الحرة الفاجرة المجنونة

أحـــبس في نفـــسي الرؤى الـــســجـــينـة
والأدمـع الـوالـهـــــة الـســـــخـــــينـة
إنـــي هـنـــا اغـــــــــربـل الـسـكـيـنـة
وأزرع الخـــــــــواطـرَ الحـــــــــزيـنـة
ملء ضـــــفـــــاف الوحـــــدة المسكينة
وفي يدي فـــجـــرُ ســـتـــعـــبـــدينه
يـوم تـــزول الـوحـــــــــــدة المـلـعـــــــونـة
✡✡✡✡
وســـــاكنيـــــهـــــا عـــــابدي الفـــجـــور
الـنـائـمـين فـي حـــــــمـى الحــــــريـر
الـغـــــافلين عن أسى الفـــقـــيـــر
ولـوعـــــــة المـشـــــــرد المدحـــــور
الـوالـغـين فـي الـدم المـهـــــجـــــــور
من عـــــصب الكادح والأجـــــيـــــر[46]

فرغم ما بين القصائد الثلاث من تشابه واحد في المفهوم والموضوع؛ إلا أنه عند التحليل النصي المستقصي للنص الشعري، سنجد لكل نص شعري من هذه النصوص خصائصه الفنية التي تجمعه بغيره. من هذه الخصائص: النبرة الساخطة الغاضبة للخطاب في القصائد وما يترتب على هذه النبرة من صفات مميزة في :البناء، والصورة الشعرية، والمعجم، والأوزان.

أما البناء فإنه يقوم – غالبا في قصيدة العدواني – على سلب المدينة كل صفة حسنة تدل على أن بالمدينة تقدما، أو مظهرًا واحدًا يشير إلى أن بالمدينة حياة، وذلك من خلال حال سكانها الذين اجتمع فيهم الضد والضد، فهم أحياء وأموات.

أما البناء في قصيدة السبتي، فإنه يقوم على المفارقة العجيبة في سكان المدينة وناسها، فهم بشر ولا بشر، وكذلك مدينة الشرنوبي وسكانها، التي اختل فيها ميزان العدالة بسبب فساد أهلها.

ويستغل الشاعر ـ في هذا البناء – الإشارة الى العلل الكامنة والأسباب المؤدية إلى كل هذا، بغية إثارة الوجدان الجمعي، والعمل على بناء مدينة جديدة، من خلال رموز التخلف والجمود :«عششت فيها عناكب الخراب»، «حكم الموت بها الأرباب»، و«أغلقت من دون أهلها الأبواب».

ونلاحظ أن الرمز في القصيدة لم يكن موجها إلى الكلمات والصور الجزئية فحسب بل كان منصرفا – في الغالب – «إلى بناء القصيدة بناء رمزيا مركبا تتآزر فيه الصور على الايحاء بفكرة أو شعور» أي أن غاية جهده لم تنحصر «في إبداع صور جزئية تفيض بالحركة نتيجة الاعتماد على تراسل معطيات الحواس، وتبادل مجالي الادراك بين الماديات والمعنويات بإضفاء صفة أحدهما على الآخر» (47) فالعدواني يقول: (48)

مدينة في فلك مهجور

سماؤها، نجومُها، قصور

سكانها رعاع الدود

تدب في ديجور

طعامها شرابها دم الدود

ونَضْح جثث الدود

قد ألفت حياتُها معيشةَ القبور

مدينة قد عششت فيها عناكبُ الخراب

وحكم الموت بها الأرباب

وأغلقت من دون أهلها الأبواب

ومن الواضح أن الرمز في هذه القصيدة، ليس في كلمة أو في «صورة جزئية، وإنما هو في مجموعة من الصور المركبة تركيبا متحركا ناميا».

فالشاعر يرمز بالمدينة في فلك مهجور، سماؤها نجومها، قصور، إلى الخواء الفكري، والنظرة المحدودة التي لا تتجاوز أعلى مما فوق رأس أصحابها، أما أصحابها فإنهم يدبون يبحثون عما تلوكه ألسنتهم، ويروي تعطشهم إلى العفن الكريه، والدبيب يوحي بالبطء، والتلصص، وربما كان في كلمة «ديجور» ما يرشح هذا الفهم. إن حركة أهلها

رتيبة، ثابتة، لأن التخلف، والجهل، والجمود، المرموز لها بالموت، هو الذي يحكم هذه الحركة، ولذا أوصلها إلى هذه النتيجة وهي العزلة «وأغلقت من دون أهلها الأبواب».

أما المعجم فإنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالفكرة والشعور، ومرتبط كذلك بمعجم العادات اليومية، ويشير إشارة شبه مباشرة الى ظاهرة التخلف والجمود، فالمدينة «في فلك مهجور» تظللها وتغطيها المظاهر المادية الصماء «قصور»، وأهلها يدبون دبيب الحيوانات التي تتخبط «وتدب في ديجور». أما معجم العادات اليومية الغريبة فإن «عناكب الخراب» دليل الهجر والهجرة، والعزلة واضحة لكل من «أغلقت من دون أهلها الأبواب».

وكما هو واضح في القصيدة، نجد أن الشاعر قد استخدم أسلوبا معينا، قد يعيننا على دراسة استكشاف العلاقة بين التراكيب النحوية الشائعة في أسلوب معين، «وبين الأغراض التي يستخدمها فيها الشاعر، بمعنى أن شاعرًا ما، قد يستخدم تراكيب معينة في التعبير عن مشاعر أو انفعالات معينة» [(49)] لقد لجأ العدواني إلى استخدام الجمل الاسمية المنكرة.

مدينة في فلك مهجور

سماؤها ....

سكانها ....

طعامها ....

ليؤكد أولا حقيقة حال هذه المدينة التي أخذت سمة الثبات، وليؤكد ثانية نبذ التخلف والجمود في اي مدينة، أي أنه لا يقصد مدينة بعينها، إنه يرفض الظاهرة أيا كانت، وعندما عرض الإنسان المتخلف استخدم الفعل الذي يدل على استمرار الحال (تدب في ديجور) وهكذا جاءت التراكيب مناسبة للفكرة التي يريد إثارة الوجدان الجمعي ضدها.

واختار الشاعر لقصيدته هذه الشكل التفعيلي، المناسب للدفقة الشعورية الساخنة الغاضبة، وأكثر من استخدام الحروف الصاخبة كحرف (الراء)، كما أكثر من استخدام الحروف الممدودة لتناسب الحركة البطيئة، ودبيب أهل المدينة، وتسكينه القافية في جميع الأبيات يناسب كذلك حالة السكون التي قرت واستقرت واطمأنت في كل مكان.

والرمز الصوفي من أنماط الرموز ثنائية الدلالة؛ إذ «فيه تتجلى قيم روحية وفنية تصله بالرمز المعاصر من جهة، وتبعده عنه من جهات» [50] يقول الشاعر العَدواني في قصيدته «انتظار»: [51]

تمور في كياني شهوتان

حماسة لدوحة فينانة الشجر

ساحرة الثمر

وفزعٌ مروِّعٍ يرعد كالبركان

يعصف بالحياة والبشر

.. وهكذا أجلس فوق فلكٍ مضطرب الأهواء

أنتظر السماء

لعلها تكشف عن نفسي غُمةً عمياء

فيشرق الطريق بالضياء

فهل تحقق السماء لي الرجاء

وهل يطول بي انتظاري..؟؟

أم أقطع العمر سجين داري..؟؟

ويقوم البناء في هذه القصيدة على المفارقة التي تقوم على التضاد بين حاجتين تتنازعان عاطفة الشاعر، وتشكلان حالة الاضطراب النفسي التي يعاني منها، هما حاجته إلى الأمن والاستقرار، وخلاصه مما يواجهه من خوف وفزع. هذا التناقض هوالذي يبني عليه الشاعر القصيدة، ويجعلها تسير في مسارها الصحيح حتى النهاية. فالشهوتان المؤّرتان اسلمتاه إلى الاضطراب، ولذا لجأ إلى السماء طلبا للخلاص [52]:

فصبي الكاس بعد الكاس حتى
أفوز بنشوة الروح الطليقه

وأصبح موجةً وأخوض بحرا
نجاتي في سفائنه الغريقه

عشقتُ فروع حُسنك في البرايا
فلي في كل بستانٍ حديقه

والخمرة ـ العشق ـ الكأس ـ الحسن، كلها ألفاظ يتوسل بها الشاعر إلى تقرير هذه القيم الروحية من حيث الفناء في المعبود، والانصراف عن شهوة الحس، والتمسك بطوق النجاة، والاتحاد مع عناصر الوجود، لأنها جميعا تسبح للذات العلية.

وقد جاء الإيقاع في هذه القصيدة رتيبا عاديا لأنه قد وصل الى درجة الاستقرار النفسي بمعرفته السر، بخلاف الايقاع في قصيدته «انتظار» فانه قد تلون بتلون حالته النفسية بثورة نفسه، وما يمور فيها من شهوات موارة تثور كالبركان فيناسبها الايقاع الصاخب العنيف. وعندما يرفع يديه إلى السماء خاشعا متوسلا يلجأ الى استخدام الايقاع الهادىء الرخيم الممتد إلى أعلى ولذا جاءت القافية الهمزة المتطرفة الساكنة المسبوقة بمد.

ان هذا التنوع الايقاعي في شعر الشاعر راجع، الى تنوع الحالات النفسية وتقلب المواقف الفكرية، ولا شك ان هذا التنوع يزداد وضوحا عندما نقارن بين نبرتي القصيدتين السابقتين ،والنبرة الحالمة التي تكشف عن الأمل في «الغد الأخضر» الذي يخاطبه الشاعر على النحو التالي: (53)

يا غدَنا الأخضر
ازهاره عوالمٌ من نور
تغازل البدور
ياغدنا الأخضر
نحن هنا نشعلها ثورةً في افق مغبر..
وكلُ سيف مدركٌ دوره
في اللهب الأحمر
نحن هنا نغير الثيابَ والجلود
ونغسل الجماجم
ونرفع البنود
نجدد المعالم
يا غدنا الأخضر

ولقد اختار الشاعر لبناء قصيدته شكل الشعر الحديث، ذي الوزن القصير والايقاع الذي يشع حيوية وحركة، هذا الايقاع النشوان، يناسب إحساس التفاؤل السائد في جو القصيدة. وهتاف الأبطال في الطريق الى صنع حياة أفضل يهز النفوس، ويحرك الضمائر والهمم، ونداء الغد، واضافته الى ضمير المتكلمين، يوحي أن الغد لنا وملكنا، وهو غد اخضر مشرق بالنور، وان تحقيقه مرهون بارادتنا الثورية.

واذا عدنا الى البعد الرمزي من قصائد العدواني، فاننا يمكن ان نلاحظ ان درجة الرمزية تعلو في القصائد الصوفية الطابع، وان الرمز في هذه القصائد يكتسي طابعا يتواءم مع مضمونها الذي يستدعي الرمز ويفرض طبيعته الخاصة. ويمكن ان نعيد – في هذا المجال – تأكيد ما سبق اليه بعض دارسي الرمزية، خاصة حين يقال: «الصوفي – كالرمزي – يعاني حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض، وينعتق من سيطرة الحس ليتحد بالجمال الالهي الخالد، وهو يختار لرموزه ألفاظا يجري بعضها مجرى الاصطلاح، وكثير منها يمكن اعتباره رموزا صوفية، تتحدد معانيها بالقرينة» :[54]

ولذا يستعير الصوفي ألفاظه من قاموس الغزل والخمريات، على نحو ما نجد عند العدواني في قصيدته «إليها» ومطلعها: [55]

رووا عنك الحديثَ فما أصابوا
وجاروا في الشريعة والطريقه

....

مرادي أنت ما غامرتُ إلا
لأحيا في مغانيكِ الوريقه
وأترك خمرة السمّار خلفي
لأعصر كرمةَ الأنس العتيقه
ففي أوراقها اشتبكت عروقي
وغذتني منابتها العريقه
وكنت لها الوثيقة في شهودي
وكانت لي على غيبي وثيقه

ولعل أول ما يذكر بالتقاليد الصوفية في هذه القصيدة، هو الاشارة المؤنثة في عنوانها، «إليها»، حيث يشير ضمير التأنيث الى الرمزية الصوفية التي تقرن المحبوبة بالحقيقة المطلقة، أو المعنى الكلي للحقيقة، حيث تفارق المرأة معناها المادي، وتصبح رمزا للسعي الكلي الذي يبذله الشاعر في اكتشاف معنى الكون.

ومن الممكن ان نفسر «إليها» في هذه القصيدة باعتبارها «الحقيقة الكلية»، تلك الحقيقة التي أشار اليها الشاعر في البيت الثاني من القصيدة، حين قال:

ولو عـــدلوا لما وضـــعـــوا رســـومـــا
مـــقـــدرةً على شـــمـس الحـــقـــيـــقـــه

فشمس الحقيقة هي هذا الضمير المؤنث في هذه القصيدة، وهي نفس الضمير الذي يتكرر عندما يقول الشاعر: (56)

يا انت يا مَن لا أســـمـــيـــهـــا
تقـــاصـــرت قـــلائدُ الأســـمـــاء كلهـــا
دون مـــعـــانيـــهـــا

وفي قوله: (57)

يا ليتها كانت معي
تملأ من خمرتها كاسي
تغمر في نشوتها انسي

إن الكيان الأنثوي في كل هذه المقتبسات، وفي ما يماثلها من شعر العدواني؛ متصل أوثق الاتصال بمعنى الحقيقة المطلقة. وما يرتبط بهذا الكيان من إشارة إلى «الشمس» أو «الخمر» أو «الحديقة» فإنما هو إشارة الى بقية المعاني الصوفية، حيث تقترن الشمس بسطوع الحقيقة في لحظات النشوة، التي تقترن بالغيبة والشهود، وكذلك بنشوة الروح الطليقة، إن الحقيقة عندما تظهر لنفس الصوفي، تشرق كالشمس، حين تشرق من «أصداف صفيقة»، وتبدو أشبه بمرساة النجاة وسط تلاطم الموج الذي تتخبط فيه السفائن

الغريقة. واذا كان الكيان الأنثوي هو رمز هذه الحقيقة، فإن هذا الكيان بطبيعته الكائنة يتجلى في كل شيء على نحو يشير إليه العدواني، عندما يقول في قصيدة إليها:

عــشــقتَ فــروعَ حــسنك في الـبــرايا
فلـي فـي كـل بســتــان حــديقـــه

مجسداً معنى تجلى هذه الحقيقة في كل الأكوان، وموضحا بحثه عنها في كل مجال، أما عندما يقول العدواني في نفس القصيدة:

وهـل اذنـبـتُ حـين قــبــســتُ نـارًا
لمحـتك في مـجـاهلهـا السـحـيـقـه

فإنه يؤكد المعنى الصوفي الذي يرتبط باقتباس النار، واستخدامها عند الصوفية على نحو ما أوضح دارسو الرمز عند الصوفية، خاصة عندما يتعرضون لأبيات من مثل:

الخمر والشعلة والجمال كلها للحق مجال
لأنه الظاهر في جميع الصور

وإذا كان أحد دارسي الرمزية الصوفية، يذهبون إلى أن الشعر الصوفي في مجمله شعر ميتافيزيقي يحيل على موضوعات تند عن أي وضعية فيزيائية [58]، فإن الرموز التي يستخدمها العدواني في هذا المجال، هي رموز حسية أو فيزيائية تكشف عن أبعاد غير حسية أو ميتافزيقية، فالمرأة والخمرة والشمس وغيرها من الرموز، إشارات حسية إلى هذه الأبعاد غير الحسية أو الميتافيزيقية.

هذه الأبعاد الصوفية، تضفي على شعر العدواني سمات جمالية تميزه عن غيره، كما أنها تؤكد الجانب الانساني لهذا الشعر. هذا الجانب الذي يجعل من عالم شعر العدواني، عالما محليا وإنسانيا معا، وفي ذلك تتمثل أهمية هذا العالم من حيث ما فيه من نزعة إنسانية.

8 - خاتمة:

وما نشير إليه بالنزعة الانسانية في العالم الشعري عند العدواني لا يتباعد عن ملمحه الصوفي. ولكن يتضح معنى هذه النزعة عندما نؤكد معنى الانسانية – من خلال

عالم الشاعر – بوصفها «قوة معنوية وروحية، تتصل اتصالا مباشرا بالفعل الصادر عن الذات الخيرة الصافية التي لا هدف لها الا خير الانسانية وصلاحها، وسعيها وراء الكمالات» هي بذلك «قوة روحية عظمى تخاطب عقل الإنسان وضميره وجوهره» [59].

إننا نرى ذلك عندما نقرأ شعر العدواني، ونشعر بأن الوجدان الذي يجسده عالمه العربي، هو وجدان إنساني عام، هذا الوجدان الانساني العام، يبرز على نحو خاص، عندما يقيم الشاعر علاقة بين الانسان، وعالم الاشياء والكائنات، فيجسد شعريا ان الاعتداء على المكان اعتداء على الانسان، لأن بين المكان والانسان، علاقة عضوية لا فكاك منها. إن الشاعرحين يأسى ويتأثر ويتحسر على ما حل بالصحراء إنما هو في الواقع يأسى لنفسه، ولذا يعتبر دفاعه عن الصحراء دفاعا عن النفس أولا، ودفاعا عن كل مظهر من مظاهر الحياة. وعندما يؤكد عالم العدواني تعاطفه الشعري مع الأشياء فإنه يؤكد إنسانيته، ويؤكد حرصه على القيم الإنسانية التي تخلع نفسها على الطبيعة، والتي تدعم وجودها عند الإنسان، عندما تدافع عن حريته، فانتصار الشاعر لقضية الحرية إنما هو انتصار للانسان، انتصار للحياة، فحاجة الإنسان إلى الحرية ليست بأقل من حاجة مختلف عناصر الكون لها. إن الرياح لا بد أن تهب، والشعاع لا بد أن ينفذ، والشمس لا بد أن تشرق، والنهر لا بد أن يجري والانسان لا بد أن يعيش حرًا، إلا أن يكون هذاالصنف الذي عناه الشاعر حين يقول على لسانه: [60]

يا سادة يا أربابي
هاكم سرًا
أنا أكره أن أحيا حرًا!!
وأحب حياة العبودية!!
الحرية ترعبني
تقذفني في جو فراغ
يغتال كياني
ويطوح بي في مهواة
فيدور بها رأسي
يا ويلي..!!
حين أقابل وحدي

وجة مصيري

وأحس بثقل المسؤولية!!

إن هذا الصنف من البشر الذي يرفض العيش في ظل الحرية ويراها ثقيلة، ويفضل دائما ان يعيش نباتا متسلقا يتكىء على قامة العمالقة. هذاالصنف، لم يخلق للحرية ولن يقدر على تحمل تبعاتها ولذا يرفضها.

هذه النزعة الإنسانية، قديمة جدا في شعر العدواني، ظهرت مع بداياته الأولى ويمكن ان نلمحها في قصيدته «أمجاد الورى» التي نشرت في مجلة البعثة عام 1948 ، وتحمل بصمات إيليا أبي ماضي، خصوصا حين يقول العدواني: (61)

قالت: هو البطل الشجيعُ ولن ترى

شبهاً له بين الورى أو منكرا

خضعت لإمرته صناديدُ الوغى

وصفت لعزته المدائن والقرى

فأجبتها: أيكون أربى صولةً

في حَومة الأهوال من ليث الشرى

إن كنتِ أكبرت الشجاعة وحدها

فالليث أولى أن يكون المكبَرا

قالت: كريمٌ لا يُبارى رفدُهُ

جمّ المروءة والندى سمحُ القِرىٰ

فأجبتها: أيكون أندى نائلا

وأعمّ من غيث تصوّب ممطرا

....

قالت: جليل القدر لو شاهدته

شاهدت تمثالَ الجلالة نيِّرا

ملأ القلوبَ سناؤه وبهاؤه

وعنَتْ لهيبته الوجوه تحذرا

فأجبتها: أيكون أهيبَ طلعة

وأجل مَن طِود تناطحُه الذرى

إن كنت أكبرت الجلالة وحدها

فالطود أولى أن يكون المكبَرا

فللشاعر إيليا أبي ماضي، قصيدة تشبه فكرة الشاعر عن وحدة الوجود، وأن الإنسان عنصر من عناصر الوجود، يشكل حلقة في دائرة الخلق، يقول فيها: (62)

قد سألت البحرَ يوما هل أنا يا بحرُ مِنكا؟

هل صحيح ما رواه بعضُهم عني وعنكا؟

أم ترى ما زعموا زورًا وبهتانًا وإفكا؟

ضحكت أمواجه مني وقالت:

لست أدري

ترسل السحبَ فتسقي أرضَنا والشجرا

قد أكلناك وقلنا قد أكلنا الثمرا

وشربناك وقلنا قد شربنا المطرا

أصواب مازعمنا أم ضلال؟

لست أدري

هذا التشابه بين العدواني وأستاذه إيليا أبي ماضي، تشابه يؤكد قدم النزعة الإنسانية في شعر العدواني، وقدم ما بدأت به من تأكيد قيمة الإنسان، ذلك الكائن الذي يمكن أن يكون أعظم ما في الكون، وأصغر ما في الكون. إن صغره يرتبط بانزلاقه إلى عالم الجماد والشهوات، حيث الظلم والتدني، أما عظمته، فإنها تظهر عندما يستنير ضميره وتصفو روحه، ويعلم أنه صغير بذاته كبير بغيره، وأنه ضئيل بالقياس الى الكون وأنه انسان بانتمائه الى الإنسانية كلها، على نحو ما قال العدواني في قصيدته «اصبري يانفس» التي نشرها عام 1947.

فيَّ إنسانية كرمت

فهي عندي أوكد النسب

****

المصـادر والمراجع

اولا - الدواوين والمسرحيات الشعرية:

1 - أحمد شوقي: مسرحية (مجنون ليلى) الأعمال المسرحية الكاملة : دار العودة بيروت 1988.

2 - أحمد عبد المعطي حجازي: (مدينة بلا قلب): دار العودة - بيروت.

3 - أحمد العدواني : (أجنحة العاصفة) ط1 - الكويت 1980.

4 - إيليا أبو ماضي: الجداول - الطبعة الخامسة - دار العلم للملايين - بيروت: 1965.

5 - خليل مطران: ديوان الخليل - القاهرة - 1949.

6 - سعاد عبدالله المبارك: (أمنية): دار المعارف - مصر 1971 الطبعة الأولى.

7 - صالح الشرنوبي: ديوان : دار الكتاب العربي - القاهرة 1966.

8 - علي السبتي: بيت من نجوم - الطبعة الأولى - بيروت - 1975.

9 - فاروق شوشة: أحلى عشرين قصيدة في الحب الالهي - مكتبة مدبولي - ط1 1983- القاهرة.

ثانيا - المـراجـع:

10 - إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر. : عالم المعرفة 1978. الكويت

11 - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية: ترجمة محمد الولي ومحمد العمري 1986 - المعرفة الأدبية - دار توبقال للنشر - المغرب - الطبعة الأولى.

12 - خيري منصور: أبواب ومرايا - مقالات في حداثة الشعر: 1987 - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.

13 - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية: دار الأندلس - بيروت.

14 - عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري: دار الحداثة - 1986 - بيروت.

15 - عبده بدوي: دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية في الحاضر والمستقبل - عالم الفكر المجلد السادس العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس 1986 - ص 52.

16 - علي عزت: اللغة والدلالة في الشعر، دراسة نقدية في شعر السياب. وصلاح عبدالصبور - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1 - 1976.

17 - عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والاسلام - مؤسسة الرسالة - بيروت.

18 - غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين:الطبعة الثانية: دار الآفاق الجية: 1978 - بيروت.

19 - فتح الله خليف: ندوة حول مشكلة الاغتراب: عالم الفكر - المجلد العاشر - العدد الأول - ابريل - مايو - يونيه - 1979.

20 - محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - دار المعارف - القاهرة - ط1978:2م.

21 - محمد مندور: الأدب ومذاهبه: دار النهضة المصرية.

22 - محمود الربيعي: الشاعر والمدينة - عالم الفكر - المجلد التاسع عشر - العدد الثالث - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1988م.

23 - مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث؟ منشأة المعارف - الاسكندرية 1987م.

24 - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر: دار العلم للملايين - بيروت - ط3 - 1974.

25 - نورية صالح الرومي: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور ط2 - 1989 - الكويت.

26 - رفيق خنسة: جدل الحداثة في الشعر: الأولى - دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع 1985 - بيروت - الطبعة الأولى.

ثالثا - الدوريات:

27 - الأنباء: ع: 5201: 1990/6/19م - الكويت.

28 - البيان: ع:216، مارس 1984م - رابطة الأدباء - الكويت.

29 - الرأي العام: ع: 9530: 1990/6/21م - الكويت.

****

الهوامش

(1) علـي عبـد الفتاح الرأي العام – العدد 9530–التاريخ 1990/6/21 وصدقي حطاب: رجل لكل المواقف: الوطن: ع: 5512 ، 1990/6/20 والأنباء الكويتية: ع 5201 ، 1990/6/19. ومقدمة الديوان: أجنحة العاصفة: 3-7.

(2) أ.د. احسـان عـبـاس: اتجـاهات الشـعـر العـربي المعـاصـر: عـالم المعـرفـة: ع:2: فبراير1978:1990 ومابعدها.

(3) راجع نورية صالح الرومي: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور ص 278 - 277

(4) محمود الربيعي: الشاعر والمدنية: عالم الفكر: المجلد التاسع عشر، العدد الثالث – اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر وكذلك: وفيق خشبة: جدل الحداثة في الشعر، (1): 162 - 163.

(5) خيري منصور: أبواب ومرايا، مقالات في حداثة الشعر:58 - 64.

(6) عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام – مؤسسة الرسالة – بيروت ص136.

(7) كتاب المعجب في تلخيص اخبار المغرب، طبعة 1913ص42.

(8) أحمد شوقي: مسرحية «مجنون ليلى» 29.

(9) سعاد عبدالله المبارك: ديوان (أمينة) .. 103.

(10) د. محمود الربيعي: الشاعر والمدينة: عالم الفكر: المجلد التاسع عشر: العدد الثالث (أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر) 1988ص 130.

(11) المرجع السابق: بهامش ص131.

(12) المرجع السابق ص 136.

(13) د.احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر:83.

(14) الديوان: صفحة من مذكرات بدوي: 162 - 165.

(15) نورية صالح الرومي: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، طبعة 2 – الكويت 1989، ص379.

(16) د. احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 111 وما بعدها.

(17) الديوان: مدينة 68.

(18) احمد عبد المعطي حجازي: مدينة بلا قلب: 43.

(19) محمود الربيعي: الشاعر والمدينة: عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث – أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر 1988، ص138/137.

(20) العدواني: أجنحة العاصفة: (25) سمادير.

(21) أحمد العدواني: أجنحة العاصفة : 116 - 119 تلك السماء.

(22) الديوان: الناسك وشكوى الشيطان: 52 - 60.

(23) أحمد العدواني: أجنحة العاصفة: الخلاص، 228 - 229.

(24) مقدمة ديوان «أجنحة العاصفة» ط1 – الكويت 1980 ، ص5.

(25) فتح الله خليف: «ندوة حول مشكلة الاغتراب، عالم الفكر: المجلد العاشر، العدد الأول (ابريل – مايو – يونيه) 1979ص114.

(26) الى رفيقة، مناجاة: 8 –11.

(27) الديوان : جواب: 23.

(28) د. محمد مندور: الأدب ومذاهبه: 74 – 75.

(29) الديوان: وقفة على طلل: 79 – 85.

(30) خليل مطران: الديوان: المساء: 119 –124 .

(31) الديوان.

(32) الديوان: تأملات ذاتية:12 –14.

(33) الديوان: سمادير:24 –28.

(34) إيليا أبو ماضي: الجداول: الطلاسم: 24 –48.

(35) الديوان: إشارات: 29–33 .

(36) الديوان: دعوة: 34 –44 .

(37) الديوان ص45.

(38) الديوان: دعوة: 22.

(39) الديوان: سمادير: 24 –28.

(40) جمال القصاص: كائنات مملكة الليل: البيان: العدد 216– مارس 1984ص125.

(41) الديوان: تأملات ذاتية : 12.

(42) الديوان: مدينة الأموات: 150.

(43) محمود الربيعي: الشاعر والمدينة: عالم الفكر: المجلد التاسع عشر: العدد الثالث: اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر 1988، ص132.

(44) انظر ص: 168.

(45) سبق عرض وتحليل هذه القصيدة في كتابي «الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور» راجع ص 451/450.

(46) صالح الشرنوبي: ديوان صالح الشرنوبي: تحقيق عبد الحي دياب – دار الكتاب العربي – القاهرة 1966، ص 497 وما بعدها.

(47) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف – القاهرة ط2 – 1978 ص 205/204.

(48) الديوان: 68.

(49) د. علي عزت: اللغة والدلالة في الشعر.

(50) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعرية المعاصر: دار المعارف – القاهرة الطبعة الثانية 1978، ص 161.

(51) الديوان: انتظار: 69.

(52) الديوان: إليها: 70– 72.

(53) الديوان: ياغدنا الأخضر: 151–153 .

(54) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص 162/161.

(55) الديوان: إليها: 70 –72.

(56) الديوان: ص 30.

(57) الديوان: ص 37.

(58) راجع الدكتور عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت، ص379

(59) د. عبده بدوي: دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية في الحاضر والمستقبل عالم الفكر المجلد السادس عشر: العدد الرابع – يناير – فبراير – مارس 1986– ص ص 52.

(60) الديوان:140

(61) الديوان: أمجاد الورى: 222 –223 .

(62) ايليا أبو ماضي، قصيدة طلاسم، ديوان الجداول، راجع أيضا في هذه الفكرة: د. مصطفى السعدني البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث.

(63) الديوان ص231

****

13 - السمادير ومدخل للعدواني*

الدكتور مختار علي أبو غالي

إن من يشارك في تكريم إنسان فاضل - بالإيعاز أو الاستجابة - إنما يعمل على تكريم نفسه، وهذا في حقيقة الأمر جانب من الموقف الأخلاقي في قضية التكريم، والدولة التي تكرم فاضلا، تعمل على تثبيت القيم النبيلة والإغراء بها، مما يشكل زكاء وتنمية للفضيلة، وانحسارا وضمورا لما يقابلها.

نقول ذلك ونحن مدعوون للاحتفاء بواحد من رجالات الحركة الأدبية المعاصرة، هو الشاعر الإنسان أحمد مشاري العدواني، الذي تولى في العقدين الأخيرين رئاسة التحرير لثلاثة من الأنشطة الثقافية البارزة، هي: مجلة «عالم الفكر» الفصلية، وسلسلة «من المسرح العالمي» الشهرية، و «عالم المعرفة» الشهرية أيضا، وثلاثتها ركيزة ومعلم في مسيرتنا الحضارية، لا يقلل من دورها إلا جاحد.

والحق أن تكريم الأستاذ العدواني - وهي شهادة للتاريخ - كان واردا في أخريات حياته، وكنت أحد المدعوين والمستجيبين للمساهمة، وكتبت وسلمت ما كتبت، وجاء الغزو العراقي، وجرف ما أعد لذلك فيما جرف، وكان من عيوبي أنني لا أحتفظ بصورة ما أكتب، وتجددت الدعوة إلى الموضوع نفسه، فواجهت عيبا آخر أعرفه عن نفسي، هو أنني كناقد لا أتخلص من طبيعتي كشاعر، أي أنني أكتب مندفعا بشحنة تنتهي بالفراغ مما أكتب، جاهدت عبثا أن أستعيد ما كتبته عن العدواني، ولكنني أعرف أن المحب لا يعدم وسيلته للمساهمة في تقدير من يراه جديرا بالتقدير.

---

* نشر في كتاب رابطة الأدباء التذكاري عن العدواني عام 1993 الكويت.

وصادف أن اقترح عليَّ أحد الإخوة اختيار قصيدة للعدواني تصلح أن تكون مدخلا إلى شعره، وآنست في تكرار الدعوة محبة وصدقا، وهما عاطفتان تحرضان على المحبة والصدق، وكثير من وقائع حياتنا عدوى، فعاودت النظر في ديوان الشاعر «أجنحة العاصفة»، ووقع اختياري على قصيدته «سمادير»، ورأيت فيها تجسيدا للهدف المنشود، فهي مفتاح لشعر الشاعر في جانبيه الجوهريين: قضاياه المطروحة، وأدواته التعبيرية.

وقارئ العدواني يستطيع التعرف على رؤيته للحياة، وربما كانت لا معقولية الحياة أبرز المدلولات في تجربة العدواني، وعندما طالعت الديوان لأول مرة، توقفت عند كلمة «سمادير» وهي عنوان إحدى قصائد الديوان، أتساءل عن معناها، لأنها ليست من المفردات التي تقع في طريقنا كثيرا، والعنوان إذا كانت له هذه السمة يكون دعوة للتوقف عن الانخراط في القراءة العجلى، مما يعطي فرصة للتأمل.

وبالكشف عن السمادير نجدها ضعفا في البصر، أو شيئا يتراءى للإنسان من ضعف بصره أو عن السكر وغشي الدوار أو النعاس، كما جاء في القاموس المحيط، وإذا كان ذلك كذلك فنحن منذ اللحظة الأولى، أي بمجرد قراءة العنوان أمام غير الحقيقي في هذه الحياة، هذا ما يقوله الشاعر في طرحه لقضيته على المستويين: الشخصي والجماعي.

تتكون قصيدة «سمادير» من تسعة مقاطع، رقم الشاعر الثمانية الأخيرة منها، وترك الأول دون ترقيم، وتفسير ذلك أن المقطع الأول رؤية عامة شاملة، وهو أقرب إلى هجاء العصر ومجرياته هجاء رومانسيا، لأنه غير مبني على التحليل، ولذلك يبدو النفور فيه غائما، ومشوبا بمسحة حزينة متشائمة:

تنبه يا زمان!! فليس أقسى
على الأحرار من نوم الزمانِ
تخطى النصرُ خواض المنايا
وصال السيف في كف الجبان
وقام على تراث الفخر نغلٌ
ونام على فراش الطهر زان

واصـــــبـــــحت المنابر والكراسي
مـطـايـا لـلأســـــــــافـل والأدانـــي
تـنـبـــــه يا زمـــــان!! فـلـيس أقـــسى
عـلـى الأحــــــرار مـن نـوم الـزمــــان

لو اقتصر الشاعر على هذه الأبيات - وهي صالحة لذلك لأنها قالت ما تريد قوله - لاقتصرنا نحن بالتالي على وسم الشاعر بالنفرة غير المبررة، والروح الأسيان الواقع تحت تأثير الرؤية الغائمة، ودفعناه بذلك دفعا إلى الجانب الرومانسي المنسحب المنزوي، ولكن الشاعر وافانا بنماذج هي بمثابة تبرير لما جاء في المقطع الأول، فأصبح المقطع الأول الذي اثبتناه هو القاعدة، والمقاطع الثمانية بعده مفردات لهذه القاعدة، فكأن الشاعر نظَّر ثم طبق على النظرية، ومن هنا استحق المقطع الأول أن يكون غفلا من الترقيم، لأنه الأصل النظري وما عداه فروع.

تعبر النظرية ذات الشمول عن ضياع الشرفاء الأحرار الشجعان في هذا العصر، حيث لا يصل إلى مراكز القيادة غير الوصوليين والانتهازيين والجبناء من كل سافل ودنيء ومدخول النسب، يتسللون لواذا إلى الصدارة، متخطين من يستحقون الصدارة من كل شريف عالي الهمة. وكأن المتفرج لا تقع عيناه على شيء وضع في مكانه الصحيح.

فهل يا ترى غُشيت أبصارنا فهي لا ترى؟ أو أننا لا نبصر غير خيالات وأوهام شبيهة بهذيان المحموم أو الخاضع لتأثير المخدر أو غشية الدوار أو النعاس؟ أيا كان الأمر فالذي يحدث داخل الإطار من قبيل السمادير، وما دام الخطر محدقا فهو نذير بكارثة تجتاح من وما بداخل اللوحة، وذلك جدير بصيحة مدوية يرسلها كل أمين يعنيه أمر هذه الأمة، وهو الأمر الذي فعله الشاعر في بيته الأول، حيث بدأ المقطع وانتهى بالبيت نفسه، وكأن الصيحة تحاصر الخطر الداهم في الزمن المقلوب، «تنبه يا زمان!!» هذه هي الرؤية الشاملة التي يسجلها الشاعر في المقطع الأول الذي لم يحظ بالترقيم.

ويبدأ الترقيم في المقاطع التالية كشواهد على صدق التنظير كما أشرنا، والمقطع التالي برقم (1) ويقول:

إبليس في مـــعــــتـــرك الزعــــامـــه
أشــــــهـــــر إســـــلامـــــه

ولبس الجـبـة والعـمـامـه

وراح يـدعـي الإمـامـه

الصورة بينة بنفسها، ولا تحتاج إلى توضيح، وفي التعليق عليها نقول: لينظر كل منا في تاريخنا القريب أو البعيد، وليتأمل واجهة الزعامات لدينا، ولا سيما الزعامات السياسية، وليقل لنا، كم من زعيم قفز إلى الحكم، أو تسلل إليه في غفلة من الزمان، وتاريخه الحافل يشهد أنه مبتور العلاقة بالدين، ولكنه عند اللزوم يموه على شعبه وأمته، فيعزف على النغمة الدينية وهو بعيد كل البعد عما ادعاه، وإنما يفعل فعلته لدغدغة العاطفة الدينية لدى ابن الشارع العربي المسلم، كي يسلب إرادته، فينقاد السذج الابرياء، وينساقون وراء زعيمهم المدعي، تماما كالسائمة التي تنقاد لجزارها، لأنها تجهل ما يريده لها، ومن عجائب الأمور أن مثل هذه اللعب السياسية – على ضحالتها – تجوز وتنطلي على قطاع كبير من أبناء الشارع العربي، فيعمل – دون وعي أو بصيرة – على تثبيت أقدام الطغاة، الذين أرسلوا لحاهم تارة، وانتسبوا إلى بيت النبوة تارة أخرى، أو اتخذوا لأنفسهم ألقابا مستحدثة ذات مغزى ديني.

وقل مثل ذلك في أية قضية أخرى تشغل الجماهير العريضة في الأمة، يتخذ منها الزعماء شعارا، يدلسون به على شعوبهم المنكوبة، على سبيل المثال القضية الفلسطينية، وما ادراك ماهيه! كم من حاكم أو نظام تغيروتبدل تحت شعارها! حكومات قضت بسببها، وحكومات جاءت من أجلها، ومع كل تغيير وتبديل ترفع البيانات الأولى شعار تحرير فلسطين، وعلمتنا الأحداث في أعقاب كل نوبة من نوبات الخداع والتزييف والتضليل، أن كل هزيمة أكبر من أختها والغريب في الأمر أن الشعوب لا تحسن قراءة التاريخ حتى القريب الحي منه، فتسقط من جديد لأي بهلوان سياسي يعيد الكرة، والنتيجة مزيد من الهزائم، أليست هذه إحدى صور السمادير؟

وننبه قبل أن ننتقل من هذا المقطع أن الشاعر اختفى تماما، فهو يرصد قضية تهم الجميع، وليست هما ذاتيا، مما يبعده قليلا أو كثيرا عن الدائرة الرومانسية، ولكن الشاعر يطل علينا في المقطع رقم(2) من سمادير:

الـلـيـل حـصـان

يـرقـص فـي قـلـب الأمـل

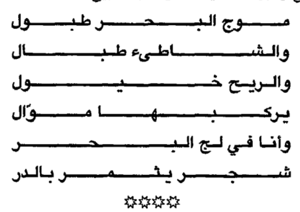
فـــتـــان الطلعـــة نـشـــوان
يصطاد عـــذارى اللذات على مـــهل
وهمـــــــومي تلعب بالليل
لعب الفـــرســـان على الخـــيل

«الليل» في لغة الشعر ذو إيحاء متعدد، تغنى به الشعراء وغنوا له، قديما وحديثا، ويعنينا منه ما هو في سياقنا هنا، فالليل إذا كان في مقابلة النهار لن نجد فيه غير الظلمة بما تسببه من تعطيل مرحلي للحواس والحياة، فالليل موت مؤقت بهذا المعنى، وبهذا المعنى كثر استخدامه في الشعر الحديث بخاصة، وقوى هذا الإيحاء حتى أصبح بارزًا في قوة الزمن، والشاعر شبهه بالحصان، والحصان هو الآخر ذو إيحاءين، فهو إما أن يكون معقودًا للرباط جهادا في سبيل الله، أو أداة للنزهة والزينة علامة الترف عند ذوي اليسار، والمعنيان موجودان بنصهما في القرآن الكريم: «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل»، «والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة»، والمعنيان أيضا في الصورة التي أوردها الشاعر.

فالحصان الذي انضاف لليل كمشبه به واحد من خيول الزينة، وقد ربط لا للجهاد ولكن للرقص، ولذا جعله الشاعر فتان الطلعة، نشوان، لاهيا عابثا، على حساب الأمل، ولأن الليل مسرح الجريمة كان اصطياد اللذات فيه طبيعيا، أما الحصان بإيحاء الجهاد فنراه – أو نشتم رائحته – حين يكون قرينا بالشاعر وهمومه، وإنما قلنا «نراه أو نشتمه»، لأن الصورة تحتمل وجهين، فالباء اللاصقة بالليل قد تكون على أصلها، وقد تتضمن معنى «في» فيكون الليل وعاء للعب، وفي الحال الأولى تكون هموم الشاعر متسامية مستعلية على ما يجري من اللهو والعبث في الليل، وتكون الخيل الواردة ذات جهاد، وهي التي نشتم رائحتها، وإذا كانت الباء بمعنى «في» فإن الشر يكون قد عم وطم، وغمر الشاعر، فتكون الخيل من ذوات اللهو والعبث.

وأيا كان الأمر فالشاعر موجود في الصورة صراحة بإضافة الهموم لياء المتكلم، بينا كان مختفيا في المقطع رقم(1).

وظهور الشاعر في المقطع (3) جاء على غرار مجيئه صراحة في المقطع الذي سبقه، ليقوم بدور المفارقة مع رموز التضليل والزيف والتهريج:



موج البحر طبول

والشاطئ طبال

والريح خيول

يركبها موّال

وأنا في لج البحر

شجر يثمر بالدر

✡✡✡✡

ولنا مع الشاعر وقفة جمالية في المقطع (4) الذي يقول:

على جناح نملة

نام جبل

وسهرت غابة

وفي ضمير رملة

دمع همل

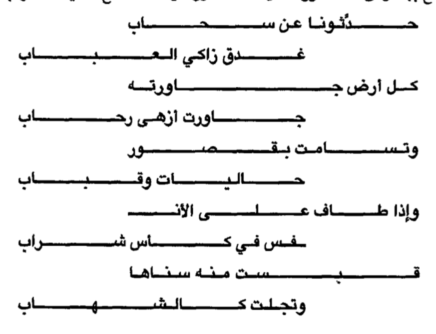
فاغتسلت سحابة

وربما كان اللامعقول في الصورة مغالى فيه، بحيث لا يكشف عن المقصود منه، وبحق يمكن تصنيف الصورة مذهبيا في أدب اللامعقول الذي استحدث في أوائل الستينات، وأحسن قراءة لأدب اللامعقول – من وجهة نظرنا – هي عدم اللجوء إلى تفسيره تفسيرا عقلانيا، إذ هو بطبيعته غير قابل لهذا التفسير، وإلا لما أُطلقت عليه هذه التسمية، والأفضل أن يستسلم القارئ – أو المشاهد إذا كان العمل مسرحيا – للعمل الفني استسلاما كليا، وأن يحسن الاستماع لما يلقيه عليه العمل الفني من تلقاء نفسه دون تدخل، لأننا بغير هذه الطريقة سننفصل عنه، فلا يعطينا ولا نأخذ منه.

صورة العدواني في المقطع الرابع تعطينا – ونحن في غمرة الاستسلام – رؤية جمالية ذات طابع فلسفي، وإذا كان الفلاسفة يتلقون أول دروسهم من الشعراء، كما يقول غاستون باشلار، فالمقطع الرابع من «سمادير» أحد الشواهد على هذه المقولة.

وتفسير ذلك أن الشاعر داخل بين نقيضين، هما المتناهي في الصغر «النملة، الرملة، الدمع»، والمتناهى في الكبر «الجبل، الغابة، السحابة» والمهم في المداخلة أن المتناهي في الصغر لم يكتف بأن يلعب دور المفارقة مع نقيضه المتناهي في الكبر، بل تسامى على نقيضه حتى أصبح محتوى له، على عكس المدركات، مما حدا بنا أن ندخله في أدب اللامعقول، ولكن فلاسفة الجمال يقولون لنا إن المتناهي في الصغر مكثف للوجود، لأنه يحتوي بالقوة وبالفعل على جميع مكونات الوجود، فلا بدع - والأمر كذلك - أن تتسع النملة، لا..بل جناحها، وهذا حيز مكاني محدود، لكي ينام عليه جبل، وهو مثل أعلى للثقل، وأيضا تجد الغابة مستراحا لها ومذهبا على هذا الجناح الذي نام على طرفه الجبل، هل هذا من المعقول في شيء؟ إنه لا معقول الأدب الذي هو أشد معقولية لدى فلاسفة الجمال، وهو لا معقول عند علماء المساحة، ولكنه معقول الشعر، فلا يستطيع أن يقول ذلك إلا شاعر، لأن مقاييس الزمان والمكان عنده ملغاة متداخلة، والشاعر الشاعر يدرك ذلك بفطرته.

ولكي ندرك أن الحس الجمالي مركوز في فطرة الشاعر يعمل عمله الطبيعي في انتاجه، فلنعلم أن مثل هذه الرؤية تتكرر معه، ونحن على يقين تام بأن الشاعر لم يكن على دراية بما نستنتج منه، وهذا ليس نقيصه فيه، بل دلالة قوية على أصالة الخمائر الشعرية التي يتمتع بها، ومن هنا تتكرر أمثال هذه الصورة، ولنأخذ مطلع قصيدته «سراب»:



حدّثونا عن سحاب
غدق زاكي العباب
كل أرض جاورته
جاورت أزهى رحاب
وتسامت بقصور
حاليات وقباب
وإذا طاف على الأنـ
ـفس في كأس شراب
قبست منه سناها
وتجلت كالشهاب

ولنا أن نتأمل.. كيف بدأ بالسحاب، وهو متناه في الكبر، وفي الوقت نفسه هو علو، وحين هبط إلى المنخفض – الأرض – تضاءل قليلا، وأصبح مجرد كبير – قصور وقباب – والملاحظ أن الكبير لاصق بمتسع من المكان – رحاب – ففيه شيء من المكان المفتوح، وحين يدخل المكان المنغلق – جلسة الشراب – نجد المكان صغيرا – كأس – وينتهي به المطاف في التدرج إلى المتناهي في الصغر – الشهاب –هذا مع مراعاة أن حركة الخيال في طريقها المتدرج كانت تختلج من العالي إلى المنخفض، ثم تعود صاعدة من المنخفض إلى العالي، وهبطت مرة أخرى على الشاربين، ولم تلبث أن صعدت مع الشهاب في آخر الأمر، حيث مقرها في البداية عند السحاب. وعلينا ألا ننسى في هذه الصورة أن المتناهي في الكبر خلال حركته الهابطة الصاعدة، تداخل في نهاية الأمر في الشهاب الذي هو متناه في الصغر، تماما كالذي رأيناه من نوم الجبل وسهر الغابة على جناح نملة، وكما اغتسلت السحابة في دمعة هملت من ضمير رملة، ومما يؤكد سلامة الفطرة في إدراك الشاعر للقيمة الجمالية في أن المتناهي في الصغر مكثف للوجود، أن حالة التجلي لم تظهر مع المتناهي في الكبر، ولا مع الكبير، ولكنها اقترنت بالشهاب، ولعل هذا يكون كافيا لإبراز الحس الجمالي عند الشاعر، كأداة من أدواته التعبيرية.

في المقطع (5) يحضر الشاعر منذ الجملة الأولى حتى اخر حرف في المقطع، يقول:

قـــوضت قـــبـــة الســـمـــاء

كـــــــورتـهـــــــا عـلـى الأرض

فـــــغـــــامت الأشـــيـــــاء

وغـــاب بعـــضي في ســـراب بعـــضي

أيضا.. الرؤية الجمالية، وحركة الخيال تنتقل من مسرح الفعل الذي يدور في الخارج بين عال ومنخفض، وتنتهي إلى الداخل حين يغيم بعض الشاعر في سراب بعضه الآخر، أي أن الصراع يدور بين الشاعر ونفسه حتى يتمزق، فلا يعود يرى الأشياء على حقيقتها، وهي عدوى من الصراع الدائر في الخارج، حيث تقوضت السماء بما توحي به من قيم ومثل، والذي يعنينا أن الشاعر تحمل مسؤولية الفوضى وحده حين أسند الفعل «قوض» إلى ضمير المتكلم، ولكن يجب ألا يغيب عن الأذهان أنه تحمل المسؤولية بالكامل

نيابة عن بني جنسه، فهو لم يتحملها كمزاول للفعل، بل لأنه منتم لجنس من قام بالفعل، وإلا فلماذا حدث له التمزق، فهو بريء مذنب في الوقت نفسه.

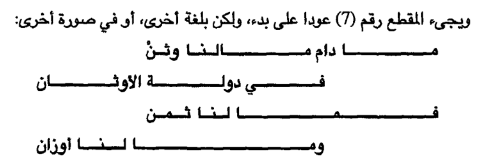
ويجيء المقطع (6) ليذكرنا بغياب الشاعر تماما في المقطع رقم (1) حيث لا نراه إلا كواحد من الذين حكم عليهم أن يكونوا من أبناء رقعة الصراع الدائر ليس إلا:

تنتظر الظلمه
أن ينكر النهار اسمه ورسمه
لكي تكون زوجه وأمه
لكنما طبيعة النهار
ترش فوق كل دار
قمرا.. ونجمه

وهي صورة جاءت مصداقا لما أشرنا إليه سابقا، من أن الليل في السياق مقابل للنهار، فثنائية: الظلمة/النهار، هي ثنائية:الخير/الشر، وهي معضلة الصراع الأبدي الذي عانته وتعانيه البشرية، ولأنها أكبر القضايا التي عالجها الأدب الجاد في تاريخه، لم يكن هناك داع أن يطل الشاعر، إذ المساحة عريضة كاتساع الأرض والسماء، ممتدة امتداد التاريخ.

فماذا يفيد أن يبرز الشاعر في قضية بهذا الحجم، ويعنينا هنا قدر من الصلابة والإصرار كاد يسقط في الخطابية، لولا أن الشاعر اعتمد التعبير بالصورة، فغلف الخطابية بما يؤهلها لعالم الشعر. مع مراعاة أن طبيعة الشاعر الجمالية تنزع في الغالب إلى تكثيف الوجود، حيث تنتهي بالمتناهي في الصغر، فقد تدرج من النهار إلى القمر وأخيرا النجمة.

ويجيء المقطع رقم (7) عودا على بدء، ولكن بلغة أخرى، أو في صورة أخرى:


ما دام مالنا وثنْ
في دولة الأوثان
فما لنا ثمن
وما لنا أوزان

وجوهنا ليس لها ظل
على موائد القصور
أسماؤنا ليس لها محل
إلا على شواهد القبور
تهملنا روزنامة الزمن
ونحن فرسان الوطن
ونعمت الفرسان

المفارقة هي إحدى أدوات التعبير الرئيسية، وقد عول عليها الشاعر في بناء القصيدة كلها، وإذا كانت المفارقة في كل مقطع تضيء جانبا من جوانب القضية التي طرحتها «سمادير»، فهي في هذا المقطع تسلط الضوء على موقف الأحرار الشرفاء فرسان الوطن، وصورة هؤلاء باهتة الألوان، خفيفة في الميزان، ومثل هؤلاء لا يدخلون التاريخ، لأنهم يعيشون في الزمان خارج الزمان، حيث لا يجيدون لغته، من تطفل ونفاق وانتهاز للفرص، نقول.. الشاعر يطل هنا على استحياء، فهو واحد من الشرفاء الذين يكدحون بحق، وهم رجال الوطن إذا وقع الوطن في محنة.

ومن عيوب هؤلاء الشرفاء التي لا تغتفر أنهم لا يمالئون، ولا يزينون بالباطل، ولا يمشون في الركاب متعبدين بمدائح السلطة وما في حكم السلطة، وهي لغة العصر التي يجهلها الشرفاء، أو يعرفونها ولكنهم ينأون بأنفسهم عن السقوط في مزالقها، ولذا لا يحظون بالوجاهة، وأكثر من هذا يشكلون نمطا ثقيل الظل، لأنهم كوارد الحق الذي جاء يزعج القلوب، إذا استعرنا لغة الصوفية واستخدمناها في غير مكانها، هؤلاء... يعيشون على هامش الحياة منفيين في أوطانهم، هذا إذا سمح لهم - على مضض - أن يحتفظوا بخطاهم تدب على أرض الوطن، يعيشون - إن عاشوا - بالمجان، ويموتون كذلك بالمجان.. أليس هذا من عجائب الزمن؟ لينظر كل منا حوله، وليصدق نفسه على الأقل، فنحن لا نكلفه فوق طاقته، فلا نطلب منه أن يبوح بجلية ما يرى، ويكفينا منه أن يشهد للشاعر بصحة وصدق الذي رآه في هذا المقطع.

ولا نقول .. إن الشاعر أبدع إبداعه، وأتى بما لم يستطعه الأوائل، فالمحتوى معنى قديم، وهو من المعاني المطروحة على الطريق يدركها العامة والخاصة، كما يقول الجاحظ، هو قديم قدم من قال:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

بل هو أكثر قدما، منذ سقراط الذي تدين له الفلسفة في تاريخها الطويل، ومع ذلك فقد عاش حياته منغصا عليه، وانتهت حياته محكوما عليه بالإعدام، ويوازيه في بشاعة المصير «بزرجمهر»، وقد طوف المتنبي في أقطار الأرض ما طوف وفي جانبيه فؤاد من الملوك، على حد تعبيره، ومع ذلك فقد عاش ومات نموذجا للاغتراب، وغيرهم كثير من شتى بقاع الأرض ذات العرض.. نعم.. المعنى بسيط وقريب، لكن العدواني – كشأنه تقريبا في كل أشعاره – يتكئ على الصورة، ويعتمدها أداته في التعبير، ويكاد التعبير بالصورة مع المفارقة – وهي كذلك صورة – إذا انضاف إليها انتقاء موفق لجماليات المكان، جماع أدوات الشاعر التعبيرية.

وأخيرا.. هل يفي شيء؟ نختم الحديث عن القصيدة بكلمة عن التشكيل الموسيقي.. وعلى هذا المستوى نعتبر الشاعر ملتزما، أي أنه ليس من شعراء التفعيلة، ولكن التزامه التزام حر، إذا جاز لنا هذا التعبير، فهو ملتزم وغير ملتزم، نراه كثيرا ما يلتزم الشكل الموسيقي التقليدي في عدد التفعيلات المتساوية مع التقفية، كما نراه يتخفف من هذا التساوي، ثم نراه يبدع أشكالا موسيقية يحدد مسافاتها على هواه ومزاجه الخاص، وهي ليست بالضرورة متماثلة مع أشكال أخرى من إبداعاته.

ونضع النقاط على الحروف، ونأخذ من قصيدة «سمادير» شاهدا على ما نقول، وليرجع القارئ إلى المقطع رقم (٤) وينظر صورته كما أثبتناه، ونحن جئنا به كما هو في الديوان، ليعرف أن الشاعر صنع من بحر الرجز شعرا من ثلاثة أشطر في البيت الواحد، ولكي نساعد القارئ في تبسيط ما نعنيه يجب أن نعيد رسم المقطوعة بما يوضح رؤيتنا، وهي على الشكل التالي:

على جناح نملةْ... نام جبلْ.... وسهرت غابةْ

وفي ضمير رملةْ... دمع هملْ... فاغتسلت سحابةْ

فالشطران الأولان من تفعيلتين وقافية واحدة، ومثلهما الشطران الأخيران من تفعيلتين وقافية واحدة، أما الشطران المتوسطان فمن تفعيلة واحدة وقافية واحدة، مع تعدد القافية في الأشطر الثلاثة، ويجب أن يكون معروفا في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي أن القراءة الرأسية التي أبرزتها الاتجاهات الأسلوبية تكشف عن العمق، أي أنها تضيف بعدا جديدا في قراءة النص ربما كان مهملا فيما قبل، ولكنها على المستوى الموسيقي ضرورية منذ البدء.

ومن خلال اعادة الرسم للمقطوعة يتضح لنا التزام الشاعر بالمسافات الموسيقية، وفي الوقت نفسه تحرر بشكل ما من الشكل التقليدي المتعارف عليه في العروض العربي، من ناحية عدد التفاعيل في البيت الواحد، وفي عدد الأشطر.

وفي النهاية.. ألا يستحق شاعر كالعدواني أن يكرمه أبناء أمته؟ إن الذين يعرفونه يشهدون لسلوكه الإنساني بالنظافة والنبل، كما يشيدون بجهوده الطيبة المثمرة. رحم الله الفقيد، وبارك الله في كل من أحيا ذكراه.

****

14 - العدواني شاعرا أصيلا*

الدكتور جابر عصفور

أحمد مشاري العدواني (1923-1990) أول الشعراء الكويتيين المعاصرين الذين جاوز صوتهم الشعري حدود الكويت الصغيرة، إلى آفاق الأمة العربية الواسعة، وذلك لما انطوى عليه صوته الشعري من خصائص باعدت بين ملامحه الحادة المتميزة، والملامح الباهتة الشاحبة لأصوات غيره، فهو صوت حملت مكوناته كل ما تطلع إليه إبداع وطنه من إسهام في الدائرة الكبرى للإبداع القومي.

لم يكن الشعور بالخسارة في فقده مقصورًا على وطنه الكويت بل جاوزه إلى كل الأقطار العربية، التي عرف قراؤها ومبدعوها إسهام العدواني في القصيدة الجديدة من ناحية، وجهوده في خدمة التواصل الثقافي بين أقطار الأمة العربية من ناحية أخرى.

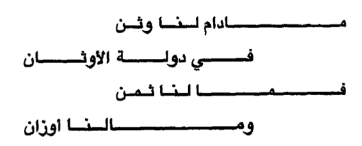
والحق أن كلتا الناحيتين لا تنفصل عن الأخرى، إسهام العدواني في الشعر، هو الوجه الآخر لإسهامه في الثقافة القومية، وكلا الوجهين دلالة على وعيه القومي، الذي ظهرت ترجمته العملية منذ أن أسهم في حلقات الحوار القومي منذ الأربعينيات، حين كان طالبا في الأزهر بالقاهرة (1939-1949)، ومنذ أن عمل في مجال التعليم ثم الإعلام بالكويت، وحين أسهم بالكتابة في المجلات التي كانت قائمة والمجلات التي أسهم في إنشائها، وحين تولى الإشراف على سلسلة «من المسرح العالمي» التي صدرت عام 1969، ومجلة «عالم الفكر» التي صدرت عام 1970، ومنذ أن أسس سلسلة «عالم المعرفة» عام1978، ومجلة «الثقافة العالمية» عام 1981، وغيرهما من إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت. وقد أصبح أمينًا عامًا لهذا المجلس منذ إنشائه

* نشر في مجلة العربي عدد مارس 1992 الكويت.

عــام1973، وظـل المجلس فـي عـهده، ونرجـو أن يظـل كـذلك، تجمعًا قوميًا للمثقـفين العـرب الذيـن يعملـون علـى تطوير الثقافية العربية ووصلها بآفاق العصر المتقدمة.

بعيدًا عن الانغلاق:

وعندمـا نتحدث عن الوعي القومي للعدواني، من حيث هو شاعر مـبدع، ومـخطط للثقافة، فإننا لا نتحدث عن وعي مـغلق، يربط صاحبه ربطًا أحادي الجانب بحزب من الأحزاب، أو عاصمة من العواصم، أوشخصية من الشخصيات، فالوعي القومي للعدواني لم يعرف تقديس العاصمة العربية الواحدة، أو الزعيم الأوحد أو الحزب القائد، بل كان وعيًا منفتحا على العواصم كلها، ويفيد من إنجازات الاحزاب والتجمعات جميعًا ، وينفر كل النفور من غلبة صفة الأحادية على كل المستويات السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية، ويؤمن بالحوار الذي يفتح أفق المستقبل، وبالإبداع الذي يتمرد على اباطرة كل العواصم وزعمائها الأشاوس، وبالثورة التي تغسل العفن المتسرب في شروخ الحاضر العربي كله. وما أكثر ما كان العدواني يشير إلى أن تخلف الأمة العربية يرجع إلى ما تنطوي عليه من عبادة للأوثان السياسية والاجتماعية والفكرية، وأنه لا تقدم ولا مستقبل للأمة العربية كلها ما ظلت عبادة الأوثان منسربة كالداء الذي لا برء منه.. ولقد قال أحمد العدواني:



وبقدر ما أسهم الوعي القومي المنفتح في تأسيس الملامح المتميزة لإبداع العدواني، فإنه خلف بصمته على هذا الإبداع شعورًا حادًا بالغربة.. الغربة التي تفصل المبدع عن

الحاضر المتردي لواقعه، والتي تنتهي إلى الإيمان بأن حلم المستقبل لا يرفرف على هذا الحاضر إلا بواسطة «أجنحة العاصفة»، التي تلقي ببذور التمرد على كل النفوس التي تعشق قيم الحرية والعدل والجمال في هذا الحاضر ، والتي تعاني - بدورها - غربة لا تقل عن غربة المبدع نفسه، فتجتمع وإياه في أرض الغربة التي أشار إليها هذا المقطع من شعر العدواني:

تسـألني الغـريبـة عن دياري
ومـا علمت دياري أرض غـربـه
فـقلت لهـا دياري حـيث ألقى
غـريب هوى يبـادلني المحـبـه

الغربة والتمرد:

هذه الغربة التي ينطقها المقطع السابق يرادفها شعور متمرد لا ينقطع ، في كل شعر العدواني ، منذ بداياته الأولى في أواخر الإربعينيات إلى نهاية الثمانينيات، وإذا كان هذا الشعور المتمرد هو الذي جعل من «أجنحة العاصفة» عنوان المجموعة الشعرية الوحيدة التي صدرت للعدواني في حياته (حين قام خالد سعود الزيد وسليمان الشطي بالإشراف على إعدادها وطبعها عام 1980) فإن هذا الشعور نفسه هو الذي ينفجر في القصائد اللافتة من هذه المجموعة، حيث يتحول الشاعر إلى مؤبن للعصور المنحدرة، وثائر على الوطن الذي تنحل أيامه في بالوعة الزمن، والذي يتحول إلى سفينة تائهة تعيش في مأساة الضياع في أضاليل الغيوم، أو يتجلى هذا الوطن في هيئة مدينة، في فلك مهجور، سكانها رعاع الدود، تعشش فيها عناكب الخراب، ويحلّق الموت بها، وتغلق دون أهلها الأبواب، فهي (مدينة الأموات) التي سقوف شوارعها من الحجر الذي لا ينفذ من خلاله الضياء والهواء وفي مثل هذه المدينة - الوطن، تتحول الأفكار إلى دجاجة والناس إلى قطيع ، والسكين خلف الستار تلمع، والنيوب كالحراب تشرئب في الظلام، وترتدي الذئاب والخفافيش أقنعة الحداة بل أقنعة الحماة. ولا يقتصر حضور «مدينة الأموات» هذه على أمة واحدة بل يمتد ليغدو دلالة على الحاضر العربي المتخلف كله، الحاضر الذي ظل

العدواني يحلم بيوم تقدمه، والذي ظل يؤرقه بوصفه مدنا ممتدة متكثرة للأموات، لا بد من تحويلها إلى مدن للحياة والأحياء. وما من سبيل إلى ذلك إلا بالتمرد على كل أشكال الموت في كل مدن الموتى التي نعيشها حضورًا داخليًا وخارجيًا، ففي مثل هذه المدن ليس لنا سوى أمرين لا فكاك منهما:

أن نقلع الحياة من كياننا

ونختفي في غيهب القيود

أو أن نثور

ونعلن الحرب على الأموات

ومن أجل هذه الثورة، وفي مواجهة «مدينة الأموات»، انطلق شعر العدواني متسلحًا بنبرة السخرية ومراوغة الرمز. السخرية التي تبرز المفارقة المأساوية التي يقوم عليها الحاضر، والتي ترسم أوصافها المنتقاة الابتسامة المرّة على الشفاة وتخاتل الأراقم التي لا يطاق لقاؤها فتنالها من خلف بأطراف البنان. السخرية التي نقرؤها في أوصاف هؤلاء الذين يركبون الطائرة إلى منازل السلف، ويخطبون الخلف عند المرأة العاقر. وهي السخرية التي تؤكد أننا نعيش في عصر الفكاهات. وأن الفكاهة التي تنطوي عليها السخرية، أو التي تنطوي هي على السخرية ، سلاح في مواجهة هوان الحاضر، لكن إلى وقت معلوم، تنقلب فيه البسمة إلى غضبة، بالمعنى الذي تنطقه هذه الأسطر:

ابتسمي إذا رايت أعرج الرجلين

يرقص فوق مسرح العميان

والصم والبكم تغني له

وحوله الأمساخ

تلعب بالدفوف والعيدان

فابتسمي على فكاهة للزمان

ابتسمي حتى يحين الجد

وعند ذاك فاغضبي

وحطمي

كل مشوه يفسق بالحياة

والموازي لهذا النوع من السخرية في شعر العدواني، هو الرمز الذي يتحول إلى وسيلة تشبه في فعلها وتأثيرها فعل الصفحة الصقيلة للدرع، الذي واجه به بيرسيوس «الميدوزا» في الأساطير اليونانية، وذلك حين أجبر بيرسيوس الميدوزا على أن تنظر إلى وجهها في صفحة الدرع الصقيلة. وقد يغدو الرمز في شعر العدواني مراوغًا ساخرًا ، ماكرًا في إثارته للابتسامة، إلى الدرجة التي نقرأ معها:

على جناح نمله
نام جبل
وسهرت غابه
وفي ضمير رملة
دمع همل فاغتسلت
سحابه

أو يغدو رمز العدواني قريبًا من الرمز الصوفي في إشارته، ولكن بعيدًا عنه في أهدافه، وذلك من السياق الذي نقرأ فيه:

يا انت يا من لا أسميها
تقاصرت قلائد الأسماء كلها
دون معانيها

وقد يتحول الرمز إلى «أمثولة» تستبدل بالمشار إليه في الواقع دالاً عليه من دنيا الأمثولات، فنقرأ عن «حفار القبور» و«سيد الريابنة»، و«وضي المقابس».

وقد تتخلل الأمثولة القصيدة، تحتل مقطعًا أو مقاطع منها، وقد تتحول القصيدة كلها إلى أمثولة، على نحو ما نقرأ في قصيدة «معزتنا العجفاء» التي نشرها العدواني في ديسمبر 1973 والتي تبدأ على هذا النحو:

معزتنا العجفاء تكره الناطور
تزعم انه ذئب عقور

يلبس صورة الإنسان
فليبتعد إذن عن ساحة البستان
ويترك الأمر لها
تلعب بالبستان مثلما تشاء...

الحلم بالبطل المنتظر:

وإذا كانت مشاكسة السخرية ومراوغة الرمز تُشير إلى موضوعاتها على سبيل التلميح، فإن شعر العدواني كله يشير إلى أهدافه على سبيل التصريح، خصوصًا حين تخاطب القصيدة شاعرها بقوله:

أضرب بجناحي نسر
في أفق الشعر
...
ستظل غريب الأبدية
مادمت تغني للحرية

هذه المخاطبة تقرن بين «الغربة» و«النسر» في دلالة واحدة ، هي دلالة الشاعر المغترب عن قومه وفيهم، والذي يظل حاله معهم، حال النبي الذي ينكره ذووه. هذه الدلالة - بدورها - انسربت من المدرسة الرومانسية التي نضج العدواني في ظلها، منذ أن أخذ ينشر الشعر عام 1947 على وجه التحديد، حين كانت الرومانسية لاتزال هي الصوت الإبداعي، الغالب على الأدب العربي في ذاك الزمان. ولقد اتصلت هذه الدلالة طوال عطاء العدواني، بعد أن احتجبت الرومانسية نفسها عن الأفق الشعري العربي، فظلت دلالة متجاوبة مع حركات المد المتعاقبة للمشروع القومي ، حتى بعد انكساره، في صيغته التي تنبني حول شخصية الزعيم البطل - المنقذ المخلص. وبقدر ما انعكست هذه الصيغ على الشعر، بطرائق مباشرة وغير مباشرة، فإن بنيتها أكدت (في شعر جيل الخمسينات الذي ينتمي إليه العدواني) حضور صورة الشاعر البطل - المنقذ المخلص الذي هو مجلى إبداعي يوازي مجلى الزعيم المتفرد ، الذي تدور حوله صيغ المشروع القومي كلها. وهكذا غدت صورة الشاعر البطل - المخلص المنقذ في شعر جيل الخمسينات، موازية لصورة

القائد البطل – المنقذ المخلص التي تصاعدت مع المد القومي وظلت باقية لدى شعرائه حتى بعد انكسار المشروع نفسه في العام السابع والستين، فكانت الصورة الأولى انعكاسًا للثانية، في الدلالة التي جعلت «الشاعر» مخلصاً آخر أو منقذا موازياً لبطل الأمة المنتظر.

وإذا كانت الأصول الرومانسية لهذه الدلالة تصل إبداع الشعر بالألم، والوحدة، والعزلة عن الآخرين، الذين نجافيهم لنعرفهم، ونلعنهم لنطهرهم، والتي تجعل الشاعر نقيض الأحياء الموتى التائهين في «مدينة الأموات»، فإن تجاوب هذه الأصول مع الصيغ السائدة من المشروع القومي، جعلت العلاقة بين «أنا» الشاعر و «الآخرين» مجلى مغايرا للعلاقة بين الصوت الصارخ في البرية، والقطيع الغارق في المعصية، وذلك على النحو الذي بدت معه «الأنا» الخاص بالشاعر نورا هاديا، أو طائرا يحمل علامة، وتجلت دائما وراء أقنعة الأبطال المنقذين.

العلاقة بين ذات الشاعر والآخرين:

في هذا السياق يبدو معنى المنقذ ـ المخلص في قصيدة «خطاب إلى سيدنا نوح» لافتا، وتنطوي قصيدة «دعوة» على مغزى خاص للعلاقة بين «الأنا العليا» للشاعر الذي يخالفه أحباؤه الذين يخاطبهم خطاب الأنبياء، رمزا وإشارة. ولا تتباعد عن هذا المغزى قصيدة «وقفة على طلل» حيث نواجه المخلص ـ المنقذ الذي يزرع النور في حقل الظلام فيثور عليه. ومثلها قصيدة «من أغاني الرحيل» حيث يرتحل المخلص ـ المنقذ عن ذويه الذين أبوا عليه أن يقول كلمته التي يشرح فيها دعوته، فتركهم إلى ما هم فيه.

ودلالة «السفر» و «الارتحال» المتكررة الرجع في قصائد العدواني ذات صلة وثيقة بهذا السياق إلى ماتحمله «أجنحة العاصفة» الواعدة للشاعر المخلص. إن «السفر» ، في هذا السياق، ليس طلبا لبعد الدار حتى يقرب من فيها فحسب، بل هو مظهر للتمرد على من في الدار نفسها، وعلامة على بحث عما يوجد في دار أخرى يمكن أن تحمل وعدا بعاصفة ربيعية تهب على مدن الموتى.

لكن العلاقة بين «أنا» الشاعر المخلص و«ذوات» الآخرين الذين تسعى الأنا إلى خلاصهم ليست دائما علاقة الأعلى بالأدنى في شعر العدواني، فهي تتحو ل إلى علاقة

بين مرايا متوازية أحيانا، وذلك بالمعنى الذي يجعل من الشاعر المخلص مرآة لقومه، تساعدهم على أن يروا ما في داخلهم. وإذا كانت رمزية المرآة، التي تعلمها العدواني من الشعر الصوفي هي التي جعلته يقول:

حدقت في مرآة نفسي

فدار رأسي

فإن هذه الرمزية هي التي تُقرن المرآة بدلالة اكتشاف النفس وتعرف مافيها، وذلك حين تتسع النفس، وتتحول من صيغة المفرد إلى الجمع، حيث الأهل الذين لابد أن يتعرفوا عالمهم إذا نظروا في مرآتهم، كما يتعرف المخلص عالمه إذا طالع مرآته، فالعلاقة بين الطرفين علاقة متبادلة الوضع، بالمعنى الذي تنعكس به صورة المخلص على الآخرين. وعندئذ، قد يتعرفون مخلصهم بالمعنى الذي تنطقه خاتمة قصيدة «اعتراف»:

ياأنتم يا أهلي

عودوا إلى انفسكم

وحدقوا فيها

لعل من بين ظلالها ظلي

فانتم يا أهلي

وا أسفا مثلي

وأحسب أن هذا الجانب الذي تنطوي فيه صورة الشاعر على معنى المنقذ المخلص، والذي تنطوي فيه صورة المخلص على دلالة الغربة، وفي الوقت نفسه تتضمن القصيدة معنى المرآة المقترنة برمزية المعرفة الذاتية، أحسب أن هذا كله هو الذي جذب العدواني إلى التصوف، حين قارب التجربة الصوفية في قصائد لافتة من شعره، من مثل «مناجاة» و«إشارات» و«رؤيا حلم» و«ياليتها كانت معي»، و«شطحات على الطريق». ولكن هذه القصائد، لا تنقلنا إلى عالم التصوف بمعناه المفارق للواقع المادي، ولا تدخلنا إلى قدس أقداس حلوله أو كشوفه، فقصائد العدواني تظل مرتبطة بالواقع المادي الذي يواجهه الشاعر في النهاية، وتظل قرينة نزوع عقلاني انتقادي لا يكف عن السخرية من ناحية ثانية، وتحافظ على العلاقات التي تتناص فيها بالواقعي المتعين لا المثالي المفارق من ناحية

أخيرة. كل ما في الأمر أن هذه القصائد تستعير من التصوف بعض مفرداته الدالة، وبعض رموزه الأثيرة، وتقوم بتوظيف هذه المفردات وتلك الرموز في خدمة مجالها الخاص الذي تكشف عنه خاتمة قصيدة «رؤيا حلم» التي تنتهي بهذا المقطع:

قلت لها: أيتها الحوريه
صمتي طبيعة لي
ألمح فيها راية الحريه
في ساعة التجلي
صمتي قضيه
كنوزه الخفيه
ماعرفت خزانة قبلي
ولو كشفت عن أشيائها السريه
قتلني أهلك أو أهلي

والمقطع لافت في دلالته التي تتباعد عن العالم الذي يقال فيه :«إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة» إلى العالم المناقض الذي تتشح فيه العبارات المباشرة بأسمال الرمز حتى تقي نفسها من الشرور المادية الملموسة للعالم الواقعي تعيشه «مدينة الأموات». هذا العالم المناقض بما يلازمه من تضاد هو ماتكشف عنه قصيدة «شطحات في الطريق» بوجه خاص، حيث نرى مفارقة التضاد، التي تفصل بين هؤلاء الذين يزينون الليالي سيرة وعقيدة، وأولئك الذين غدوا دروعا للطغاة.

إنه التآخي الذي يكشف عن طبيعة العالم الذي نعيشه مع العدواني فعلا، والذي نسعى إلى تغييره بأجنحة العاصفة. وعندما يرفع الشاعر ستار الأمثال عن هذا العالم، وتبزغ «الحقيقة» الكامنة من وراء تمثيلات الرموز، تبدو «الحقيقة» في هيئة «الأمة» التي ينوشها شعر العدواني في أبياته:

من يملك الدينار يملك أمرها
فزمامُها في خدمة الدينار
وتبيت تحفر قبرها وتظنه
قصرا وتُكبر همةَ الحفار

وتهش للنجار يصنع مجدها
والنعش بعضُ صناعة النجار

الحلم القومي والحلم الإنساني:

لنقل إن العدواني يفيد من التصوف ما يدعم به صورة الشاعر المنقذ ـ المخلص، ويعَمّق مفارقة التضاد التي ينطوي عليها الواقع الذي يواجهه، ومفارقة التضاد التي تباعد بين المنقذ ـ المخلص والواقع المتخلف في آن معا. وبمثل هذه الإفادة، يتباعد العدواني عن الجانب السلبي للتصوف، ويقترب من الجانب الإيجابي الذي أكده الشعراء المعاصرون من أمثال صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي. وأحسب أن هذه الإشارة الأخيرة تعود بنا إلى بعض ما يميز العدواني الشاعر عن غيره من الشعراء، الذين انغلقت على شعرهم حدود الكويت، فهو شاعر استبدل بالانغلاق الانفتاح، وبالخضوع، التمرد، وبالمحافظة التجديد، وبأسر التقاليد آفاق التحديث. وكانت رحابة وعيه القومي، لبنة اتساع أفق إبداعه الذي لم يكف عن الحوار مع كل التجارب الجديدة في الإبداع العربي، وذلك إلى الدرجة التي جعلت من شعره صورة للتغيرات التي طرأت على القصيدة العربية، منذ نهاية الأربعينيات.

إن أهم ما يميز شعر العدواني أنه بالقدر الذي يغوص في أعماق واقعه الخاص، ليستخلص منه رموزه المميزة وأمثولاته الدالة، على النحو الذي يجعلنا نشعر بخصوصية معنى «الجمل» و«النخلة» و«الصحراء» أو نشعر أننا إزاء «صفحة من مذكرات بدوي» أو إزاء معنى خاص جدا لأمثولة «معزتنا العجفاء»، فإن هذا الشعر يستشرف الآفاق المتجددة للشعر العربي كله، ويصل الحلم القومي لهذا الشعر بالحلم الإنساني، الذي ينطوي على معنى الانتقال من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية. ومن هنا انسرب في شعر العدواني هذا النوع من «التناص» الذي يكشف عن حوار دائم بينه وبني الإبداع العربي الموازي، وذلك بالمعنى الذي يصل قصيدة «الناسك وشكوى الشيطان» و«ترجمة شيطان» للعقاد مثلا، أو يصل بين مفتتح «تأملات ذاتية» ومختتم «سفر ألف دال» لأمل دنقل، وذلك

على سبيل المثال لا الحصر. ولا أقصد بالتناص المعنى السلبي للتأثر بل إلى تفاعل قصيدة العدواني وكل أشكال القصيدة العربية وأنواعها في المجال الخلاق للحوار وليس المجال السلبي للتكرار.

وإذا كان هذا الحوار هو الذي نقل شعر العدواني من وعي القبيلة التقليدية (الذي أغرق بعض معاصريه من شعراء الكويت) إلى وعي المدينة الحديثة، حيث الآفاق المتجددة للتحديث والتجريب، فإن هذا الحوار هو الذي جاوز بشعره قيود المحافظة بمعناها العرقي (الذي ينغلق على الشعر العربي وحده) إلى العوالم الرحبة للشعر العالمي. ولم يكن من قبيل المصادفة أن ينطلق العدواني من جدران «الأزهر» الذي أنهى دراسته فيه بالقاهرة عام 1949، ليدخل عوالم الإبداع العالمي عام 1950 ، فيستوحي قصيدة للشاعر الإنجليزي توماس هاردي، مؤسسا بذلك ملمحا ثابتا لم يفارق شعره قط، أعني ذلك الملمح الذي وصفه العدواني نفسه بقوله:

ديـاري فـكـرة كـــالـنـور تـســـري
ومـــا احـتـبـسـت على علَم وتربه
تـركـت ســـواكـنَ الأوطـان خـلـفـي
لمن ألِف الحـيـاة المسـتـتـبـه
وســابـقـت الـريـاح بـكـل أفـق
فـلـي والـريح مـيـثـاقٌ وصـحـبـه.

****

15 - الثورة في شعر العدواني*

الدكتور خليفة الوقيان

وجـــــوهـنـا لـيـس لـهـــــا ظـلُّ
عـلـى مـــــوائـد الـقـــــصـــــور
أســـمـــــاؤنـا لـيـس لـهــــا مـــحـلُّ
إلا عـلـى شـــــواهـد الـقـــبـــــورْ
تـهـــــمـلـنـا رزنـامـــــــة الـزمـن
ونـحـــن فـــــــرســـــــان الـوطـن

أحمد العدواني

يبدو الشاعر أحمد العدواني للوهلة الأولى ناسكا وقورا. دخل صومعته الأثيرة، وأغلقها عليه بحجر ثقيل، مؤثرا لنفسه العزلة عن دنيا البشر، وما يكتنفها من آثام وشرور.

فنقاء العدواني، ورهافة حسه، وشفافيته، وطبيعة تكوينه الثقافي الموسوعي، ومنزلته الاجتماعية، توحي بانتهاجه سبيل التأمل الفلسفي، بحيث تأتي نظراته وإبداعاته في صورة تأملات فلسفية، أو تجليات صوفية، تنأى عن ملامسة سطح الواقع المعيش، وتكتفي بالتحليق في أجواء الكليات الكبرى.

---

* نشر في الكتاب التذكاري الصادر عن رابطة الادباء عام 1993، ط1، الكويت

صحيح أن العدواني مهموم بالقضايا الكبرى، كالحياة والموت، والعدالة والظلم، وما إلى ذلك. ولكنه لا يكتفي بالوقوف حيالها موقف الفيلسوف أو المفكر، بوصفها قضايا كونية. بل يرصد انعكاساتها على أرض الواقع وينصهر في أتونها بروح الثائر المتمرد.

ويبدو أن العدواني يوهم قارئه - من خلال المراوغة الفنية أو «التقية» الفنية - أنه صامت، غريب، آثر العزلة عن صخب الحياة وصراعات القوى المختلفة، مستسلما لليأس أو مترفعا عن عالم يشعر بأنه منشغل بالصغائر، تاركا المقادير تجري في أعنتها:

إني اسير الصمت

....

أنا ناسك مستوحش

....

أنا ســـائح دنيـــاه تحت مـــداســـه

مـــا همـــه من ســـادة الأمـــصـــار

....

أنا غريب العالمين

زرعت في الدنيا شكوكي

....

لقد دارت بي الغربة

من منفى إلى منفى

....

ستظل غريب الأبديه

....

رحلت عنكم

ضقت بنفسي بينكم مرارا

ضقت بكم جوارا

ضقت بكم ديارا

....

صمتي طبيعة لي

....

أنا ومن أنا

سجين الأجل المحَدَّدِ

ظهرت في دفاتر الأموات

قبل مولدي

بمثل تلك الإشارات والإيحاءات، التي توهم بأنه أسير اليأس والحزن والغربة يبدأ العدواني الحديث عن نفسه، أو مخاطبًا قارئه. ولكنه لا يلبث أن يثور كالعاصفة، كاشفا الغطاء عن حقيقة رأيه وقناعاته تجاه كل ما يحيط به.

وما يعنينا في هذه الوقفة معه، هو موقفه الثوري تجاه المدينة الجديدة، فهو يكشف عن حقيقتها المخيفة، حين تلوث فيها كل شيء، فاتشحت بمعالم الزيف والرياء والخنوع والاستسلام لقوى الظلام، ولذلك فهو لا يكف عن حمل معوله، مصرا على النضال من أجل تكسير رموز تلك الرذائل، يحدوه الإيمان، وتدفعه القناعة الراسخة، بأن النصر لا بد أن يكون حليف قوي البناء والخير في نهاية المطاف.

(1)

حين تأمل العدواني واقع المدينة الجديدة تبدت له الحقيقة المرة، فقد تغير كل شيء واختفت القيم الخيرة، وحلت محلها قيم أخرى شريرة:

وقـــــام على تراث الفـــــخـــــر نغلٌ

ونـام علـى فـــــراش الـطـهـــــر زان

واصـــــبـــــحت المنابر والكراسي

مـطـايـا لـلأســـــــافـل والأداني

كما رأى:

إبليس في معترك الزعامه

اشهر إسلامه

ولبس الجبة والعمامه

وراح يدعي الإمامه

ومن الطبيعي أن يراع مما حدث، ويفجع مما حل. ويحاول أن يجد تعليلا لما يشهد:

يا صاحبي إياك أن تراع مما تشهد

فأنت في مدينة انقطعت عن الحياة

تدعى مدينة الأموات

... مدينة نام السكونُ فوقها

وملأ الظلامُ أفقها

فلا تحس في ثراها حركة

لقد تغيّر في هذه المدينة كل شيء، وكل مظاهر الحياة. حتى أن هواءها لم يكن في منجاة من التغير، حتى لا يبقى شاذا في مهرجان التخريب:

هواؤها جَمَدْ

تغيّرت هيئته

حتى يلائم البلد!!

وحين يقدر للهواء أن يجمد فمظاهر الحياة لا بد أن تتجه إلى طريق الفناء، لتبدأ مظاهر الموت، وعندئذ تتحول المدينة إلى خزانة كبيرة للأكفان.

فأنت في مدينة الأموات

مستودع الأكفان والرفات

وكان الهواء من قبل، المظهر الوحيد من مظاهر الحياة، الذي لم تبلغه يد التدمير والتخريب، ولم تلوثه السموم الفتاكة، ولذلك فقد سبق للشاعر التعلق بذلك الأمل، بعد أن شعر أن الآبار والمنابع الأخرى أصبحت مسممة. ولأن الماء يعد العنصر الأساسي للنماء واستمرار الحياة، فقد سعى حينذاك إلى الدعوة لاعتصار الماء من الهواء، الذي لم تبلغه السموم بعد، حتى لا يتحقق الموت والفناء ظمأ:

اعصر من الهواء ماء

واسق العطاش خمرة السماء

اعصر
لقد تلوثت آبارنا
لوّثها الأعداء بالسموم
اعصر معي من الهواء ماء
أو نموت ظمأ.

وقوله ـ معي ـ «اعصر معي» يوحي أنه شرع في اعتصار الماء من منابعه النقية، بعد أن أحس بطعم السموم الأرضية. ولكن هذا النبع العلوي، لم يسلم من محاولات التدنيس، التي تسعى إلى تجميده. فهو إذن يدعو الآخرين إلى مشاركته في تجنب الورود على الآبار المسممة والاتجاه إلى منابع النقاء مباشرة.

ولكن يد المدينة الآثمة، لا تلبث أن تمتد إلى السماء محاولة تلويث الهواء، أو تغيير هيئته، بحيث يصبح جامدا، وملائما لما لحق بالأرض من دمار وجمود.

وحين يبلغ الدمار مداه؛ فسوف تكون الأرض مهددة بالطوفان، الذي يكتسح الآثام والشرور، ويغسل الأرض، ويطهرها من أدرانها. ولكنه يكتسح في الوقت نفسه كل معالم الحضارة. وكل ما حققت البشرية من منجزات.

وتكاد المأساة الجديدة تتجاوز في مداها طوفان قوم نوح، حين تتعرض سفينة النجاة والأمل لخطر داهم بسبب شدة كثافة الضباب، وانعدام الرؤية:

سفينة النجاة
تعيش في مأساة
اشتمل الضباب فجاة عليها
فجنحت عن نهجها المرسوم
.....
ودومت سفينة النجاه
في مهواه
والغرق المنهوم فاغرٌ فاه
ينتظر الإشاره

كي يبلغ الربان والبحاره
وتختفي في سُدُم الظلام نَجمة الحضاره

وهذه السفينة تحمل ما تبقى من معالم الحياة والحضارة، وتحاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه. وغرقها يعني نهاية كل أمل في إعادة البناء.

واختفاء نجمة الحضارة هو الهم الذي يؤرق شاعرنا المتحضر، ويدفعه إلى الاستنجاد بخبرة سيدنا نوح، بعد أن تاه الربابنة وسط الضباب وانعدمت لديهم الرؤية:

يا نوحُ أدركنا
من قبل أن يأتمر الطوفانُ بالسفينة
وتفقد الأرض مظلةَ الضياء
في عالم ألقى المقاليدَ إلى عساكر الظلام

وهو شديد الفزع من تحكم عساكر الظلام، أو سكان القبور في الأحياء، فعلى مدى التاريخ، كان ثمة حلف مشبوه بين فئتين هما ممثلو الظلام والموت، وسلاطين القهر والطغيان، فالفئة الأولى تملك قدرات مذهلة على تسويغ نهج الفئة الثانية، وإن استدعى الأمر تحريف مقاصد الكلام المنزل:

عمامة على ضفاف مائده
وثيقة ما بين سكان القبور
وساكني القصور
كانت ومازالت على مختلف العصور خالده
تصوِّر التوراة والإنجيل والقرآن
حسب مراد الطبقات السائده

(2)

وحين تصاب المدينة الجديدة بالأوبئة الفتاكة، التي تسمم الآبار، وتجمد الهواء، وتحجب الرؤية، من خلال الضباب الكثيف، فمن المتوقع أن يمسخ ساكنوها فيحلو لهم

التلاؤم والتعايش مع الأوبئة الاجتماعية الخطيرة، فهم يستعذبون العبودية، ويتلذذون بمذاقها لأنهم:

ولدوا على أنيـــارهم فـــتـــعـــودوا
أن لا حـــيـــاة لـهم بلا أنيـــار

بل إنهم يخشون الحرية، حين تُبهر بأنوارها الساطعة أبصارهم التي ألفت ظلمة الأقبية، ويصرون على البقاء في الأصفاد:

يا سادة يا أربابي!!
مهما لاقيت من السيّد
سأظل له عبدا
يهتك عرضي
يسلخ جلدي
يطعنني بالخنجر
يصنع مني سيفا
أو كرباجا
يضرب عبدا يتحرر
....
الحرية ما خلقت لي
بل خلقت للسادة!
فانا مهما نلت من الرفعه
والصيت وطيب السمعه
وتعاظم قدري
بالمال
بالمنصب بالعلم
بالجاه وحسن الفهم
سأظل مدى عمري عبدا
يخشى خطر الحريه

والمفارقة الغريبة في هذا الصنف من العبيد أنهم يملكون المال والجاه والعلم، ومع ذلك لم تعطهم تلك المؤهلات القدرة على تجاوز واقع العبودية، أو الطموح إلى الخروج من الأسر. وتلك فاجعة كبرى. وهؤلاء العبيد المتعلمون المتمولون يسعون جاهدين إلى وضع أيديهم في الأصفاد، والركوع خاشعين للأوثان:

عكفوا على صنم وقالوا هاهنا

سر الحياة ومالنا عنه غنى

ولو استفاقوا من ضلالهمُ رأوا

جنحَ الظلام على حماهم هيمنا

وهذه العينة من العبيد تعرف قدرها بين الناس معرفة جيدة، فقد تخدعهم إلى حين بالمظاهر الكاذبة، ولكن الجوهر غير قابل للتغير والتبدل، فهي لا تعدو أن تكون عصيا للمكانس، وأحذية للطغاة ودروعا لهم وقد اعتادت العيش والتعايش مع القذارات:

لا يَغرنْك معشرٌ

في صدور المجالسِ

للطواويس غِيرةٌ

منهم في الملابس

أبْعَدُ الناس منزلا

عن كرام المغارس

شجرات غصونها

خُصصت للمكانس

......

وغدوا دروعا للطغاة وتارة

نعلاً لها في موحل الأقطار

وهذه القمم المزيفة انتفخت لأسباب مرضية معروفة:

ألست تدري أيها المغني ما القمم؟

كانت سفوحا مثلنا

ثم أصابها داء الورم

وهي من بعد ذباب منهوك القوى، لا هم له سوى الطنين.

وخفافيش لا تطيق مجابهة النور، فتلجأ إلى شتمه. ولذلك فهي لا تستحق أو لا تتحمل غير السخرية منها:

ابتسمي... إن الذباب شانه الطنين
مُذ خلق الله الذباب!
فابتسمي إذا سمعت للذباب ضجة
على الرياح والنجوم والسحاب
فإنها زمزمة الذباب!
ابتسمي إذا تراءت للخفافيش ظلال
تملأ الرحاب
وتلعن النورَ وأهل النورِ في كل كتاب

(3)

والعدواني لا يقف أمام ما حل بالمدينة الجديدة وأهلها موقف المتفرج، ولا يكتفي بالسخرية المرة، وتعرية مظاهر الباطل. بل يتقدم بخطوات ثابتة في طريق الإنقاذ، يملؤه التفاؤل والإيمان بأن الحقيقة لا بد أن تتضح وأن النصر لا محالة حليف الشرفاء، الذين نذروا أنفسهم لغرس بذرة الحياة المشرقة بالأمل والحب:

لا لن أحيد عن البذار وإن رعت
زرعي الجراد بجيشها الجرار

إنه يعلم أن جيوش الجراد الجرارة واقفة له بالمرصاد، ولن تكف عن تدمير أغراسه، ولكنه مصمم على التحلي بصبر الجمال، حتى يبلغ الغاية. ففي أعماق صحرائنا التي يظنها بعضهم قاحلة موحشة تكمن منابع الحياة.

وعلى رمالها بدأت وتبدأ الخطوات الأولى للفعل الحضاري.

وهو مؤمن بأن موطن العرب الأولين - الصحراء - لايزال يكتنز طاقات هائلة، قادرة على إعادة رسم خريطة الكون مرة أخرى. وهو أدرى بتلك الصحراء وأسرارها وسحرها

ورموزها. وصلته بها فكرية ووجدانية ممتدة منذ أيام جده ذي الإصبع العدواني، أو قبل ذلك بكثير. أما الجمل الرمز الخالد للصحراء وعظمتها في مواجهة الصعاب، فكان المرآة الصادقة التي تعكس جلده وقدرته على تحمل المشقة:

إياك يا صديقي يا جملْ

إياك أن تيأس أوتلينْ

إياك أن تكون مثل آخرينْ

قد عكفوا على الطلول

يندبونها..!!

أو أطفأوا شموعهم

وخرجوا إلى الرياح

يلعنونها..!!

....

إياك أن تكل أو تمل

أو تضل كالهمل

فإن في أعماق هذه الصحراء

نبع الحياة لم يزل

يمد للظماء أسبابَ السماء

وعلى الرغم من تعرضه لأشكال من الأذى والجحود حيناً، والإغراء حيناً آخر، فهو ثابت في موقفه، مؤمن برسالته، لا يحيد عنها، يتلفت إلى رفاق الرحلة فيراهم يتساقطون على الطريق، ويتحولون إلى خشب مسندة، لا فرق بين أن تكون في صورة الكراسي أو النعوش، فيودّع أرواحهم، ويصلي علهيم صلاة الجنازة، لأنهم أصبحوا في عداد الموتى:

صلوا معي على رفاق رحلتي

صلوا معي

إن الرفاق ماتوا

....

أولئك الأناسي

أنا أعرفهم

منذ قديم الأزل

أولئك الأناسي

لكنني جهلتهم

أعملت فيهم معولي

منذ غدوا كراسي

فهؤلاء الرفاق المتساقطون الذين صنع لهم النجارون مجدا خشبيا، فاتهم أن كراسي المجد المزيف، لا تعدو أن تكون نعوشا يحمل فيها المشيعون جثث موتاهم:

وتهشُّ للنجّار يصنع مجدها

والنعش بعض صناعة النجّار

أما الذين جحدوا فضله، وتنكروا لما حقق لهم من مغانم، وأعرضوا عنه تحرجاً، فهو يتظاهر بقبول أعذارهم، لكي يجنبهم حراجة الموقف.

ثم لما سافر العمر إلى

غاية ينفر منها السفر

نسي السمّار من غنّوا لها

وعلى خمر هواها سكروا

وقبلتُ العذر ممن عزفوا

عن لقائي قبل أن يعتذروا

ولكنه في قرارة نفسه لا يعدّهم أهلاً للثقة:

نَسِيتْ كل مغنمٍ

كان سيفي مُحققه

....

اعصروا الخمر من دمي

واشربوها مُعتقه

واتركوني ومأتمي

ليس لي فيكم ثِقَه

أما الذين يخالفونه الرأي فهم أحبّة لم يفهموا رسالته، ولم يقرأوا بوعي خطابه، لقد كشف لهم أسرار قلبه العامر بالحب للأرض والإنسان، والحق والجمال، إنه صاحب قضية، يؤمن بها إيمانا راسخا، ويناضل من أجلها، فإن تعذر فهمه لدى بعضهم، فليس بمقدوره أن يفعل إزاءهم غير الاحتكام للتاريخ، وهو يقبل حكمه حتى لو كان قاسياً:

أحبائي لئن خالفتموني

ورمتم وجّه درب غير دربي

لقد آثرتكم بهواي صرفاً

ولم اشفق على أسرار قلبي

رمزت لكم بحبي فاعذروني

إذا لم تشعروا برموز حبي

وعيتُ قضية وجهلتموها

فحسبي لعنة التاريخ حسبي

ويتضح من هذه الأبيات أن أسلوبه في محاورة من يخالفونه الرأي والاجتهاد، مغاير لنمط مخاطبته الفئات الأخرى، من المرتدين والمزيفين، وعبدة الأوثان، وعشاق الظلام.

لقد استعصى هذا الناسك الثوري على الغواية، فابليس الذي أغوى آدم، وأخرجه من الجنة ووقف أمامه عاجزاً. لقد حشد له كل مغريات الإثم:

امراة نارية الأرداف والأعطاف

محمومة الشارة والإشاره

....

وشجر اغصانه اللؤلؤ والمرجان

سناؤه نشوان

يزلزل الكيان

كل تلك المغريات؛ الجنس والمال، وغيرها لم تهز كيان ناسكنا، ذي البأس والعزم الشديدين، فاضطر إبليس إلى الاستسلام، والاعتراف بأنه وإن استطاع إغواء آدم وحواء بأيسر الوسائل، فقد استعصى عليه خداع بعض أبنائهما، لأنهم جبلوا من فطرة سليمة؛ وهنا تكمن القوة:

لكنما جبلتَ أبناءها من فطرة سليمه
ترفض كل فكرة مزوره

وعندئذ يتعطل دور إبليس، ومهمته في الأرض، فيضطر إلى الشكوى، ويدعو ربه أن يرده إليه.

ومن قبل كان شاعرنا متمردا على الأسوار، مهما تنوعت أشكالها وصورها، ومتحديا صلبا للأعاصير التي تسعى إلى اقتلاع إيمانه بقضيته، وحبس فكره، الذي يرفض السكينة والدعة:

لي في الحياة هوى تسامى طائرا
متلاطم الصبوات والأوطارِ
تتنوع الأسوار كي تصطاده
فإذا دنا استولى على الأسوار
أربى على البركان في هيجانه
وأقام خيمته على الإعصار

وبعد، فإن عالم العدواني متسع الأرجاء، بعيد الغور، متلاطم الأمواج، مثقل بالأسرار. وقد سعت هذه الكلمات إلى محاولة فتح كوة صغيرة، يطل منها الشاعر نفسه، بوجهه الثائر المتمرد، بعد أن طغى الظن بأنه ناسك مستوحش، اعتزل الحياة وضجيجها، مؤثراً الرحيل إلى الذات.

ويبقى أن نشير إلى أن مجموعة العدواني الشعرية «أجنحة العاصفة» نشرت في عام 1980. ومن تلك المجموعة جاءت جميع الشواهد الواردة في هذه الكلمة. وقد كتب ونشر بعد صدورها طائفة من أشعاره الجديدة، التي بقيت مفرقة في الصحف أو مشتتة بين أوراقه، وهي ترسخ نهجه وتؤكده، فضلا عن تحقيقها التطور الفني المتوقع؛ فالعدواني لا يعرف الجمود من الوجهتين الفكرية والفنية.

****

16 - خيمة على إعصار *

الدكتور سليمان الشطي

أقســام الــدراســـة

أولاً: مدخل وأربع مقدمات.

ثانياً: بعث الروح والتطلع إلى الأعلى

أ- التطلع إلى المثال = حوار مع الأخرى.

ب – الموقف الخلقي من الجسد.

ج – المثال ونقيضه أو لعبة النقائض.

د – التفاؤل ينهض على أنقاض خرابة.

هـ – أعصر من الهواء ماء.

و – لمحات أخرى من محطات الغد.

ثالثا: معركة مع الظلام

أ ـ صور ظلامية أولى.

ب ـ في الظلام يموت الإنسان.

---

* نشر في الكتاب التذكاري الصادر عن رابطة الأدباء عام 1993 ط1 الكويت.

ج ـ مدينة الأموات في فرد.

د ـ أستار الظلام تتكشف.

هـ ـ السقوط الداخلي: معزتنا العجفاء.

و ـ تهاوي الفكر = أفكارنا دجاجة.

ز ـ فحوى الخطاب = سمادير.

ح ـ مخاطر رحلة النجاة = خطاب إلى سيدنا نوح.

رابعا: الاغتراب ـ الصمت ـ الرحلة.

أ ـ الغربة عن الذات.

ب ـ الصمت أولى ـ صمتي قضية.

ج ـ الرحلة والاغتراب في المكان.

****

أولا: مدخل وأربع مقدمات

ليست شهورا عدها: إثنا عشر

مرت على فلك يدور

لكنها لحمٌ ودم..

سلكٌ من العمر انتثر

ومضى إلى غيب العدم..

ستظل شمس الأفق باسمةَ السنى!

ويظل ضوء البدر يخفقُ بالمنى!

لكنما أعمارُنا

آلامُنا. آمالنا

طُويت لها صفحات

وتبعثرت حيوات ..

(السنة الماضية - ص128)

المدخل المناسب لديوان (أجنحة العاصفة) للشاعر أحمد العدواني يتشكل من طبيعته، فهو ليس مرحلة معينة لشاعر، ولكنه حصاد عمر كامل لشاعر متميز في مسيرته، راصد بوعي لحركة جيل كامل، وهو ليس رصدا شكليا، إنما استشراف دقيق لما حوله، ومن ثم فهذه الكلمات التي صدرناها تنطق بالمعنى الذي نريده، حينما نردد الكلمة التي تلوكها الألسن قائلة: حصاد عمر، فالتناسب بين الحصاد والمعاناة لا يتشكل إلا باستعادة روح المعاناة، وتلمس أعماق الأمل والألم، وتصور اللحظات التي تتخلق عمرا متدافعا، حينئذ نصل إلى معارج الرؤية المطلوبة.

هذا الديوان؛ عمر شاعر، وشهادة عصر في روحه لا مفرداته الجزئية، لذلك يجب وضعه في موضعه المناسب، والدخول إليه من خلال إدراك هذا الإطار المتسع لتجربة امتدت لأكثر من خمسة وثلاثين عاما، تدافعت قطرات الحياة، وفيها تنوعت الإحساسات الداخلية، وتقلبت الأشياء الملموسة وتصورت بصور شتى.

كان الظرف التاريخي حادا وحاسما في مستواه المحلي والعربي، ومن ثم العالمي، اصطرعت أفكار وتحددت مواقف، وكانت مدارات الحلم متسعة، ولسعات الألم قارصة نافذة، رأى الجسد العاري من بين ثقوب الفقر والحزن والكبرياء، وأدرك في حين آخر أن رفاه العيش، وملمس الحرير وابتسامة الرياء، خلفت وضعا مخلخلا نفذ إلى مرماه فانعكست على روحه شظايا مؤلمة.

لذلك لا نملك إلا محاولة الإمساك ببعض أساسيات وخطوط هذه الرحلة، وتبين مناحي هذا البناء الفني المتدافع والمتنامي، يتبدى أمامنا فنحاول أن نمسك، مع الشاعر، ذلك الزمن الهارب، المفقود، الذي تسرب من بين أصابع التجربة المادية، وبقيت صدى لمحاته النفسية..

إن طموح المحاولة للإحاطة بهذه التجربة المتسعة نوع من المغامرة الفكرية، التي لا يفكر بها من يحتفظ ببعض من تفكير في رأسه، فتلك محاولة المغامرين، أما البحث فيستدعي التوقف والتأمل عند حدود الممكن الإحاطة به، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن هذه الرحلة المتوثبة حياة كانت تجمع فيما تجمع، ملمحين أساسيين:

أولهما، تفاعل حي مع الدعوات الفنية الطليعية منذ منتصف الأربعينات حيث تلك الروح المتوثبة عند المهجريين، فقد اتخذ الخيال عند أكثرهم منحاه الإيجابي البعيد عن السوداوية التي مال إليها الفكر الرومانسي في مراحله المتأخرة، وإن لم يستعبده اتجاه معين، فقد بقي سليم الفطرة محافظا على توازنه الفني ومسيرته الخاصة، وقد كان محيطا وواعيا، ومشاركا في تطور التجربة الشعرية طوال العقود الثلاثة الماضية. وكان حاضرا داخلا في أتونها مشاركا ومؤثرا.

الأمر الثاني أنه من المهم إفراده بإشارة إلى أنه كان دائما يمثل خطوة إلى الأمام بالنسبة للوسط الذي عاش فيه، وهذا ملمح عويص يحتاج الى مسح كامل لطبيعة الحركة الشعرية في الكويت والخليج العربي بعامة؛ وسنلمس حينئذ أن العدواني كان يتقدم خطوة إلى الأمام، والخطوة كانت تصنع غربته التي ستظل مرافقة له ما دامت عينه مشرئبة إلى الخطوة القادمة.

لذلك فإن دراسة نماذج مختارة من شعراء هذه المرحلة، مثلا، ووضعها إزاء شعره ستجعلنا نلمس فرقا، وسنجد أن ثمة عزفا منفردا ومتميزا.

نؤكد على هذا لأن استعمال المصطلحات الفضفاضة، ووضع عدد من الشعراء في سلة واحدة تحت اسم تيار وجداني أو رومانسي أو تقليدي الخ، هذه تسيء إلى فهم شعر العدواني تماما، كما تسيء إلى غيره من الشعراء.

إن هذه القراءة لهذا الديوان ستركن إلى منطلقات أساسية تشكلت في (كلمات) وصياغات محددة، وتحاول أن تتلمس شيئا من توهجها وتنقلنا داخلها، فالكلمة هنا فكرة تنوعت صورها وتزيّت بأزياء شتى، فتأتي مرة واضحة بذاتها، أو في معادلها، أو نقيضها أو لوازمها، أو دلالاتها، أو أجزائها.

وهكذا تنحل أجزاء الكلمة الفكر في أشكال متسعة من التجربة الفنية، ولكن مغزاها يبقى مذكرا بأن هناك همًا أساسيا، يتنامى مع الأيام، مزدهرا في تفاؤله أو متكسرا متراجعا، وفي كل الأحوال فإن النفاذ إلى العلاقات الداخلية واكتشاف بعض حدودها يمثل ويقدم مفتاحا مهما من مفاتيح الفهم والإحساس والتذوق للنص الفني.

إن من المستحب إزاء الكلمة الشعرية، بل من الواجب أن نعثر على الجانب الحيوي فيها، والذي ينقلنا من حد المصطلح العام المحدد، إلى المعنى الأولي، ومنه إلى مرحلة الخصوصية الدقيقة التي تميز شاعرا عن آخر، وإذا لم نتمكن من هذا، تصبح ملامستنا للقصيدة شكلية وعامة، تقف عند حدود السذاجة التي لا تستطيع تجاوز الكلمة في حدها الاصطلاحي لا الدلالي، وهمُّ قارئ الشعر أن يعثر على ذلك الخيط، الذي يحكم وصله بتجربة الشاعر، حتى يتم التواصل الحقيقي، ويتسع مجال الرؤية الدقيقة.

وتبقى المداخل، بعد ذلك، متعددة بتعدد وعي ومنطلق الدارسين، والباحثين، وروح العصر الذي يسكن ويتحكم ويحرك كل قراءة.. وكل هذا فيض يتجمع أمامنا مشكلا رؤى تنطلق من فهم النص على أساس من إدراك دقيق لخفايا وغناء الفن، وهي لا تحد عند الشعراء المتميزين، والعدواني واحد من هؤلاء.

لقد اخترت بعض المرتكزات، التقطتها من صياغات، وكلمات، ودلالات ضمن محاور، وأدرت حولها هذه الدراسة، والقول بأنها كلمات أو صياغات، يجب ألا ينسينا الأساس السابق ذكره، من أن الكلمة ليست الفكرة التي تشكلت بلفظ، ولكنها ذلك الأصل الذي تخلق في النفس، ثم استوى فكرة عبر مراحلها وصورها المختلفة، ليتحول إلى الخلق الجديد.

وكلمة الاختيار هنا، يجب أن تؤخذ على معناها الحقيقي الذي أردته، فهي ليست افتراضات أقحمتها على النصوص، أو قمت فيها بدور الباحث البوليسي، حيث يتم التقاط جزئيات تقوم عليها دراسة، ولكنها جاءت طبيعية وحصيلة لقراءة حرة، بعيدا عن أي افتراض، وكان حصيلة هذه الرحلة، أن فرض الديوان فرضا هذه المنطلقات من خلال صور ومعان، ودلالات، وألفاظ دالة ومشيرة، تجذب إليها الناظر، فموقفي موقف القارئ المستجيب لإشارات القصيدة الشعرية، والتي جلس أمامها باحترام يليق بها.

إن هذه الملتقطات، والكلمات - الأفكار، تأتي متكاملة ومتداخلة بشكل لا يمكن فصل جزئياته، لأن التقسيم افتراضي، ولذا أرجو ألا يكون تعسفيا، لأنها لا تقف في كل الأحوال متجاورة في حيز واحد، أو في القصيدة الواحدة أو حتى المرحلة الواحدة، كما أنها ليست متتابعة زمنيا، أي واحدة تأتي ثم تتبعها الثانية فتلغيها، أوحتى تقف بجوارها، ليس هذا المقصود، إنما هي بذرة فيها كل الخصائص الوراثية والتي نمت، أو لنقل وضحت ملامحها منذ اللحظات الأولى، ثم استمرت مع كل مرحلة، وقد تبرز خصيصة من هذه الخصائص وتطفو على السطح. ولنا أن ننتبه إلى التطور الطبيعي والانعطافات وإشراقات اللحظات المتميزة وضغط الواقع حينما يتحرك في اتجاهات غير متوقعة، فلا يمكن للشاعر المتصل بالحياة أن يكون بعيدا أو منعزلا.

إن أحمد العدواني شاعر وإنسان، والاثنان المتحدان لا يقومان على السكون، أو أن كل الملامح يمكن أن تستوي وتتم في مرحلة واحدة، لأن الإنسان والشاعر يتعاملان مع المتطور والمتحرك، وهذا أمر أساسي، وإلا انتفت الإنسانية والشاعرية، إن العدواني نفسه يقول:

أضعف الأشياء.. شيءٌ ثابتٌ لا يتطور

البِلى ينخر فيه، وهو لا يملك دفعه

(ص168)

وهو يقول هذا لإيمانه بحقيقة أكدها في البيت السابق له:

لا تخف من جامدٍ.. مهما تعالى وتجبّر

سوف يمضي كسحابٍ لامَسَ الريح فاسفر

إذن التطور والتنوع جزء أساسي من التجربة التي ارتكز عليها، وهو مقياس دقيق للقلق الداخلي الذي يحارب الثبات ويبغض التوقف عند الشكل الواحد، وكلا الهاجسين يدفعان إلى التطور والتنوع.

إن ثمة حاجة للتعرف على الشاعر، ولا نعني ذلك الذي تحده سنوات الميلاد، والتقلب في أحوال الحياة العامة، فتلك محلها كتب التراجم العامة توفيها حقها وتزيد، ولكننا سنتلمس بعض التعرف من خلال الجذور الداخلية، التي يتيحها لنا الشاعر، وفيها تبدو «المواقف التي ستنعكس إلى خصائص فنية».

وهذه القراءة ليست لحياة الشاعر من شعره، فنحن لا نبحث عن الشاعر والفكرة، أو الأفكار التي تسكنه، وتحدد منطلقه في لحظات الإبداع المتفاعل مع الموقف الذي شكل الإحساس، ومن ثم القصيدة.

لذا سيكون هذا مدخلنا للفهم أو الوصول إلى بعض أطراف التجربة من خلال وقفات هي أقواس خارجية، تحدد لنا شيئا من مساحة التجربة الفنية.

الوقفة الأولى:

دياري فكرة كـــالنور تســـري

ومـــا احـتـــبـــست على علمٍ وتربه

تركت سواكنَ الأوطان خلفي
لمن ألف الحياة المستتبّه
وسابقت الرياحَ بكل أفق
فلي والريح ميثاقٌ وصحبه

(جواب ص 23)

مرتكزات الرؤية هنا تحددت في أمور هي مفهوم الدار = الوطن - الفكرة - النور، إن داره تساوي فكرة كالنور، وهذا الجانب المكاني، أما الحد الآخر المتمثل في الزمن فقد مايز بين الأيام الحية المتحركة، والأخرى الساكنة الثابتة، فاختار الأيام المتحركة تاركا سواكن الأيام خلفه، أما الوسيلة فهي مسابقة الريح، وعقد الميثاق معها، ولا تأتي الرياح إلا وفيها معنى الحياة، والحركة، وعدم القبول بالثبات في حيز محدد، فللثورة مثلا رياحها، وللحياة أنسامها.

إن أول علاقة نتلمسها هي تلك الرابطة التي تشد الإنسان إلى أصل يركن إليه، فتأتي الديار أولا، والتي يتمثل فيها انتماء الإنسان إلى المحيط المادي الذي حوله، فالديار وطن وأمن وانتماء، وهنا يتم اللقاء بين المحيط المادي، والفكرة التي تتولد من هذا التفاعل والتي يصفها بأنها نور، وهكذا يتم التلاقي بين الأمرين: الدار والفكرة، ولأن هذه الفكرة (نور)، والنور عادة ضد (الاحتباس)، الذي هو هاهنا الانغلاق الفكري.

وثمة نقطة دقيقة، الانتباه إليها مطلوب وضروري، لأن الموقف هنا يتحدد أمام مفهوم آخر محدد، ضيق التصور والرؤية لمفهوم الوطن، إن الشاعر يقدم لنا هنا أجمل وجوه الوطن، ولا يقصد استبداله بشيء آخر، فهو ضد الصورة الخاوية التي تعتبر الوطن (علم وتربة)، فهذه صورة مبسطة لمعنى الإحساس بالوطن الحي، ومن الحياة نفسها يرتفع إلى مستوى الفكرة بشمولها، ولذلك نجد أن الشاعر مدفوع إلى استقصاء تشكيله لهذه الصورة، من خلال تصوير النقيض، الذي يكشفه لنا طرحه الإيجابي، فنحن أمام مجموعة علاقات تنتظم في اتجاهين:

أولهما: الديار - الفكرة - النور - مسابقة الريح وصحبته الموثقة.

ثانيهما: الديار المحبوسة بشكل خارجي: علم وتربة + سكون + حياة مستتبة.

ولنا هنا أن ننتبه إلى قول آخر له، يؤكد فيه هذا المنزع، حينما صور لنا النوع الثاني، أيْ الديار المحبوسة في الشكل الخارجي المجوف، والتي يتحكم فيها السكون:

وقلتمُ.. في الكهف ساحة الأمان

ومالنا. وللرياح حولنا تثور

وعندنا وادي السكون

وفي ظلاله..

نكون ما نحبُ أن نكون..!!

ومن هنا..

كان الخلافُ بيننا

مشكلةٌ تعقدت

وما أظنها

دون افتراقنا تنحلْ..

أجل.. يا سادتي أجل..

رحلت عنكم.. ولم أزل.. أرحل

(من أغاني الرحيل. ص113,112)

فالرؤية واحدة، والتشكيل اللغوي يتقارب، والعلاقات بعضها يذكر بالبعض الآخر، فنلمس: الكهف وسكونه المذكر بسواكن الديار، بل يتأكد ويتسع مدى السكون متجاوزا الكهف إلى الوادي كله، فقد بقي أهل السكون رافضين الرياح التي تثور، فشاعرنا يرفض أصحاب هذا الاختيار، لذلك رحل عنهم إلى الفكرة الأولى السامية.

وعندما نتابع فكرة الوقفة الأولى، والتي تقدم الفكرة المنطلقة، سنجدها وقد تنوعت صورها، فيقدم هذا المدلول، مجسدا في صورة تختلط فيها الفكرة بالرؤيا، أو تصبح رؤيا وحلما، فتأخذ الشكل الجديد المنتزع من أعماق الخيال، فإذا ذلك التصور العقلاني يخضع لمقومات الشرط الشعري، ويظهر بهذا الشكل الجديد، فيصبح المعنى الفكري:

حورية تسبح في غمامةٍ من نور

(رؤيا حلم. ص34)

لقد خرج الشاعر من حد الملموس الممكن تلمسه، إلى المتخيل الواجب تصوره، فالمكونات كلها مستقاة من الأحلام والأخيلة.

إن أهم ما نلتفت إليه هنا؛ ليس تطلعه لحورية سابحة في غمامة من نور، فالتوقف عند هذا الحد يدخلنا في دائرة الحلم الرومانسي الجميل، ولكنه لا يتجاوز بنا إلى ما وراء الحلم، ونحن بحاجة إلى الانتباه إلى الرحلة الأخرى المعاكسة والمكملة لتنير لنا أمورا حقها أن تنار، ففي هذه القصيدة، حوار دائر بينه وبين هذه الحورية، وهذا الحوار يكشف لنا تلك العلاقة بينهما، فكل واحد منهما اختار الآخر، لذلك توحدت رؤيتهما، تقول:

أنا اتخذتُ منك وطنا

منذ جنيتُ من كرمك أطيبَ الجنى

حين لبست ظلك،

في يقظات الروح، في دنيا الكرى

في فلك السرى

وصار أهلي في طريقك الشائكِ أهلَك

وِسادتي صدرك أيها الساهر

أودعت فيها سحريَ العاطر

... عشقت جو الطهر في موردك

وعشت عمري، ويدي في يدك

(رؤيا حلم. ص 35,34)

إن هذه الأخرى التي اختارته، تعطينا مسار السهم المعاكس الدال، منها إليه، فإذا كان الاختيار السابق له، فالاختيار المقابل يعطينا فكرة التوحد، الذي تم بينه وبين فكرته، فليس غريبا أن يبرز اسم (الوطن) مرة أخرى في هذا الموقع.

لا نريد أن نبسط الأمر فنقول: إن الفكرة هي الحقيقة، وان هذه الحقيقة هي وطن لطالبها أو الساعي إليها، ولكن من المؤكد أن كل إيمان هو حقيقة صاحبه، لهذا فالتوحد تام بينهما، من خلال تبصر الروح وحلم الكرى، ويضاف إلى هذا إجمالها في قوله إنها: رسالة السنا، أي الضياء والرفعة.

إن السياق يقتضي أن نشير إلى وجود وتنوع هذه (الأخرى) في عدد من القصائد عنده، لأنها الطرف الآخر الذي يحدده، لهذا رافقته منذ البداية، يقول في أقدم قصائد الديوان (براءة 1946):

تـعـــــــالـي نـكـلـل أفـق المـنـى

بأحــلامنا الغــرر البـــاســمــة

(ص232)

ســـالت روحي: أي الدار تطلبـــهـــا؟

قــالت ســوى الأرض فــيــهــا غــايةُ الطلب

(ص 228)

وستضطرد هذه العلاقة، وتتخذ أشكالا ومواقف أكثر عمقا، والإشارة ممكنة إلى أكثر من موقع، حيث تصبح هذه (الأخرى) هاجسا داخليا، وفي الوقت نفسه خطا واصلا بينه وبين ما حوله، فالناظر، مثلا، في قصيدة (إليها) سيجده يدخل في برزخ ما بين عالمي الغيب والشهادة، حيث تسكن ما بينهما حقيقته، فيلقي على نفسه تبعة الوعي المدرك الواصل بين حقيقتين:

وكنتُ لـهـا الـوثـيـقـةَ في شـــهـــودي

وكـــانت لي على غـــيـــبي وثـيـقـــه

(ص 71)

فثمة وثيقة رابطة بين أمرين، هي الآن بين الملموس المحسوس، والآخر المختفي، وهذا هو «تفاني السليقة للمعرفة»، ونقيضها التكلف، وهو صورة من صور الكذب المعرفي والروحي.

وفي مراحل، أو مواقع أخرى، قد نجده يناديها مفتقدا إياها:

ياليتها كانت معي

وتنتفي ما بيننا الموانع

ويلبس الخيالُ ثوبَ الواقع

(ص 41)

إن البحث عن الديار ـ الفكرة، كان هاجس العدواني المستمر، وهو بحث مشروع لأن فيه إزالة التناقضات التي يحسها ويعايشها.

الوقفة الثانية:

أول خطوة إلى مراجل
الألم
أنك تحيا
وتعشق الأحلامَ والرؤيا
أول خطوة إلى مراجل
الألم
أن تحمل القلمْ
وتكتب التاريخ للقمم

إن تمام الموقف، بل خطوته الأولى تكشف لنا جانبين مهمين، ما يحسه الشاعر ويريده، والآخر معاناته وآلامه. وإذا أردنا أن نستعير مثالا شائعاً، مستهلك الاستعمال، نقول : هذه الوردة والشوكة حولها، فنحن لا نتجاوز الشوك إلى الورد، ولكننا نعاني الشوك في سبيل الورد؛ فأحدهما لازم للآخر.. ولكن المؤكد أن المراد هنا أعمق وأشمل من تشبيهنا الساذج، فنحن عندما نعايش المعنى يشدنا أمر، وهو أن الكلمات والصيغ ترتبت بطريقة توحي لنا بأن شيئا معينا، يتقدم على غيره، وهذا الذي قدمه الشاعر هو، قطعا، الأكثر بروزا، وقد قال لنا عبد القاهر الجرجاني إن ما في النفس أولا، يكون هو كذلك الأول في النطق. وهذا قول واضح دال على ما نشاهده في هذه المقطوعة؛ فنحن نلاقي أولا مراجل الألم، والمراجل، هنا، منتزعة من قاموسها لتدب فيها حياة، أي انك تتألم يعني أنك تحيا؛ والألم آت من عشقك الأحلام والرؤى. وهذا هو الجانب السلبي من العشق، ولكن الفعل الإيجابي يطل علينا من إعادة التوكيد مرة أخرى، المتمثل بالتكرار الذي يلجأ إليه الشاعر لتثبيت الفكرة؛ ولكن هذا التكرار مشفوع بجديد يرافقه، ففي هذه المرة يأتي (فعل) الفكرة أو القلم الفاعل والذي تجمله مقولة (كتابة التاريخ)، فهذا عمل متميز ومستقبلي (القمم) أي المستقبل المتسامي..

وهنا نصل إلي معنى كتابة التاريخ للقمم، فنحن نعلم أن عشق الأحلام والرؤى، هو خطوة الخيال، أما حمل القلم، وكتابة التاريخ للقمم فهو الفعل، أي الانتقال إلى المرحلة المكملة للدائرة. ولكن قبل هذا، يأتي الوعي المتصل بالفهم وسلامة الإدراك لما حوله، وقد أكد هذا الوعي بقوله:

وعــــيتُ قـــضـــيـــةً وجــــهلتـــمـــوها

فـــحـــســـبي لعنةُ التـــاريخ حـــســـبي!

(دعوة. ص 22)

ولهذا الوعي تبعات ومقتضيات وتمنيات، لذلك نجده يقول مرة:

ياليتها كانت معي

احكي لها تاريخَ عمري

والغربة التي تسكن في صدري

منذ رفعت رايةَ التحدي

وسرت في طريق الشوك وحدي

أضرب في مهب ريحٍ زعزعٍ

(ياليتها كانت معي. ص 38)

ومع هذا الاختيار تأتي أجنحة العاصفة، وتذكرنا أيضا بالرياح التي اختارها ليعقد ميثاقا وصحبة:

رحلت عنكم

لكي أمارس الحياة

في مغامرات. مالها نهاية..!!

أحس فيها نشوة الخطر..

تريش لي أجنحة عاصفة

تضرب في الأجواء.. كالقدر..

(من أغاني الرحيل. ص 115)

وسنرى ، فيما بعد، إلى أى حد كانت القمم والتطلع إلى الأعلى هاجسا ممتدا، فمن مكونات هذه اللقطة يتشكل المدخل الأول لهذه الرحلة العريضة، فنحن أمام مراحل الألم وأسبابها المركزة في:

الحياة نفسها ـ عشق الأحلام والرؤى ـ حلم القلم ـ كتابة التاريخ للقمم ... واضح أن أهم وأبرز ملمح، هو الإيجابية، والانطلاق من الإحساس السلبي إلى الوجود الفاعل، والشاعر عادة لا يقف عند حدود التعامل مع الحياة القائمة، أو يجاور الحياة القائمة، ولكنه يتجاوز هذا للتحليق إلى ما فوق الواقع، والدخول في إطار كتابة التاريخ، وهذا التاريخ ليس حادثا عابرا، ولكنه لحظات متميزة.

هذه هي رسالة الشاعر كما يتصورها العدواني، وهذا إحساسه بالتاريخ، وهذا آت من أنه ينتمي إلى أمة تاريخية، بمعنى أن ثمة مقابلا تاريخيا يسكن في نفسه؛ وهو يدركه، ويراه متجوهرا أمامه. لذلك يخرج أحيانا من هذا الواقع المخذول، إلى امتداد التاريخ في لحظاته الخاصة والمتميزة، دون تزييف أو أحلام خطابية.

ولكن هذا الوعي لا يمنعه من التشوق، ورسم الحد الفاصل بين الإمكانيات والهدف والترابط القائم بينهما. إن هذا الإدراك والحلم، نجده مسجلا في (تلك السماء)، حيث يقول:

تلك السماءُ ليس لي عنها غنى

وكيف أستغني...؟

عن نبع أشواقي

عن صلوات ملء أعماقي

قدسيةِ اللحن..

....

....

أنا هنا حفيد الأنبياء

وليس لي غنى عن السماء

وكيف أستغني؟

عن معبدي ومنزلي..

وذكرياتي وصلاتي كلها..
وقصص الحب. وشعر
الغزلِ
فجُرت السماء منها جدولا

(119 ,116)

إن المكونات هنا؛ تصنع مقابلات جديرة بالانتباه إليها، فالعلاقة مع السماء، ليست في العلاقة النسبية، من حيث كونه حفيدا للأنبياء، ولكن الوشائج تأكدت من أمور أساسية تحد الإنسان، فكل مكان من الأمكنة يثير ويذكر بفعل من الأفعال:

المعبد = الصلاة.

المنزل = الذكريات = مكونات الإنسان الأولى في الحياة.

قصص الحب = شعر الغزل.

وهذه المكونات هي التي فجرت السماء منها جدولا، والجدول والتفجير لا يتلاءمان عند النظرة المتسرعة، ولكن التفجير هنا جامع بين عظمة الرسالة من حيث إنها تعصف وتغير الحياة، ولكنها في الوقت نفسه رقيقة، تتعامل مع الإنسان تعاملا خاصا، فيه رقة التناول وقوة التغيير..

وهنا نشير إلى أنه يتلاقى عنده فكران هما: رسالة السماء والفكر الإنساني، وهذا يعني أنه يتحرك ضمن رسالتين، أولاهما تتمثل بتلك الرسالة التاريخية التي ارتبطت بأرضه وناسه، فهو محكوم وفخور بها في الوقت نفسه، لأنها انحدرت من الدور المنوط به في هذه الحياة، فلا يستطيع التخلص منه، ولا يريد، وهذا الإطار، مثقل بمعان لا حصر لها.

إن رسالة السماء، التي ينطلق إيمانه وتطلعه منها، ليست تلك التي تحددها أو تؤطرها مفاهيم سائدة، متخلفة المنزع والاتجاه، إنما هي شيء خاص متصل بالجوهر، ولذلك نجده يلح على خصوصية هذا الموقف، وقد يستعمل نقيض السائد ليكشف حقيقته، فيقول:

كلمة قالت بها العصور
لكنها وا أسفاه..!!
ما آمنت بها إلا الملاحدة..

(كلمة العصور. ص62)

الوقفة الثالثة:

إنـي ناسكٌ مُستوحش

فيه قساوة الصحراء

هيكله صلبُ

لكنما محرابه القلبُ

(تقول لي السمراء. ص 63 و64)

رأينا من قبل صورة الحالم، ويمكننا القول إن تصورات الحالم وبعض سلوكه لا يختلفان أحيانا عن تصورات وسلوك (المتوحش)، أو المتوحد الفرد، الذي صوره لنا الرومانسيون وخاصة جان جاك روسو.

تطل علينا هنا ثلاثة حدود يتحرك فيها وهي: الإنسان، الشاعر، الفرد. أولها المخلوق في حده الأول، وثانيها الخاصية المتميزة التي تخلق وضعا معينا، والثالث هو الفرد إزاء أو مع المجموع؛ من خلال السلوك، والمسؤولية، والموقف، وهذه الحدود، لا تتبدى أمامنا بارزة في كل المواقف، لأنها مجموع منصهر ومتحد. وهي أساسيات متداخلة، تتعامل وتتفاعل على أساس السبب والنتيجة، الأثر والتأثر. ولكن هذا لا يمنع الحد الواحد من أن يفرض نفسه أو يبدو بارزا في لحظة، أو مرحلة، فيصبح غالبا أو ظاهرا على غيره، فنحن مُثلا نلمح (الطبع) يظهر في السلوك، ولا نستطيع أن نرفض هذا، لأنه نابع من الجبلة الأساسية، التي لا نرفض أثرها أو تجاوزه، لأنه آت من الشعور الملازم للتجربة الشعرية، والقول نفسه نقوله بالنسبة للفرد، حينما يتحرك في سبيل المجموع، فيتلون الإبداع بهذا اللون، لأن الفرد المتفاعل هو أصل من أصول الشاعر.

ولكن علينا دائما أن نتصور بدقة تمام الصورة، ولا يضللنا الملمح الواحد، الذي نلتقطه للدراسة؛ فيخضعنا له، فننساق وراء تفسير أحادي. لأن إهمال جوانب الصورة الأخرى، يخل بالفهم.

عندما نأتي إلى حدود هذه الوقفة، التي تقدم لنا طبيعة الإنسان الشاعر، سنجد أن أمامنا مكونات تكشف لنا ملمحا نلمسه في في هذه الجزئيات؛ ناسك - فيه قساوة الصحراء - هيكله صلب - القلب. وهذه كلهاتقدم لناعلاقة تشكلت في هذا الموقع.

وهذا المستوى، يقدم لنا نوعا من الحركة المادية الملتبسة أو المتشابكة بالحالة النفسية؛ فالتوحش، سلوك أساسه النفور، أيا كانت أسبابه، والنسك، نفور مختلط بالعزلة الروحية والدينية، أما قساوة الصحراء، فهي المحيط الذي ينتمي إليه، والصحراء جامعة للتوحش والنسك، وهي تلوح الجسد وتنهكه، فإذا هو هيكل معنى ومبنى، ولكنه هيكل صلب. وهذه الكلمات المختلطة تقوم بينها وشائج، وتتشكل في علاقات هي:

الناسك = المتوحش، حيث اجتمع العزلة والانقطاع، وهذا يساوي معاناة الصحراء، والنسك يستدعي الهيكل، وفيه معنيان، الهيكل بمعنى الجسد الذي تلوح فأصبح هيكلا عظيماً، ولكنه صلب قادر صابر، وهذه الإشارة تستدعي ضرورة المعنى الآخر للكلمة، فالهيكل يعني المعبد، بضخامته وقدسيته. حينئذ نكون قد اقترينا من المحراب الذي يظهر عنده وجيب القلب، وهذا يعود بنا مرة أخرى إلى الناسك الذي انفطر قلبه نسكا، فكأننا نعود في حركة دائرية إلى البداية، لأن العلاقة داخلية تامة فيما بين هذه المفردات ومدلولاتها المختلفة، وهكذا قدم الناسك، التوحش والرقة في آن واحد، والصحراء جسدت القسوة والتأمل، فهي تلوح الجسد، ولكنها تحيي القلب. فهذا متوحش متوحد صحراوي، ولكنه كما يقول عن نفسه:

إني ياسمراء.. ألغز في كلامي

لكن الغازي كتابٌ كله حب..

(تقول لي السمراء. ص 64)

وهنا نصل إلى الوقفة الأخيرة.

الوقفة الرابعة: –

انت فرد. من لفيفٍ.. متلاق.. متشابك

(نداء المعركة . ص167)

وهنا يأتي الفرد حين يكون ضمن المجموع، حيث يبرز لنا هذا المستوى الجمعي في التعامل والمواجهة، وهو مجموع تشده فكرة، فالتلاقي تم حول معنى كبير، وليس تلاقي أجساد أو وجوه:

كم رفيق لك في الساحة.. لا تعرف اسمه

ثابت الخطوة ما زعزعت الأحداث عزمه
كلما سدد سهما، بارك التاريخُ سهمه
مارد كالطود.. إلا أنه.. أروع طلعه

(167)

رؤيته لجيله شهادة على عصره، فكما أعطانا حركته الخاصة بين الدوائر التي تحيط به، نجده أيضا يحدد موقفه من ومع جيله، ويستشرف بعمق ملامح عصره التي استخلصها من تحديقه فيما حوله. سنكتفي في هذه الوقفة بالنظر في الشهادة البارزة، التي تركز أو تدور حول ضمير الجمع (نا)، وفي قصيدتين متلازمتين زمناً هما: «يا جيلنا» و «يا غدنا الأخضر». فالأولى تحدد ملامح هذا الجيل وأقداره والثانية ترسم طموحه.

يبدأ الإيقاع العام لقصيدة (يا جيلنا) بتقديم صورة مجملة، فهو:

يا جيلَنا!!

جيلَ الضياع والصراع والقدر!!

(يا جيلنا. ص158)

كلمات ثلاث: الضياع فقدان، والصراع تحد، والقدر نقطة المصير المتميزة. ولكن هذه الصورة المجملة يعقبها نمط كامل، يتناوله من جوانب ثلاثة هي: صورته ـ معاناته ـ حقيقته. وهذه الجوانب الثلاثة تقدم لنا هذا الجيل متكاملا ولكنها تتوزع على النحو التالي:

الأولى، صورته عند الآخرين وهي: أنه جيل كافر بأمجاد البشر مضلل ملعون ـ معربد ـ مجنون ـ تائه الفكر والضمير، يقيم مأتما على عرش الأمل، يحدث الإنسان عن وصية الشيطان.

الثانية: معاناته وهي :جسدية رورحية، الجسدية: تجارب من البشر على البشر ـ يسجن ويصلب ويقبر ـ تسدّ فاه بالحجر ـ تنهال فوقه الصخور والتراب. الروحية: مستباح ـ قلق ـ النار مشتعلة في أعصابه ـ جيل الدماء والدموع والعرق.

أما **الثالثة** فهي: حقيقته وهي: حارق أجنة الظلام ـ محطم للأوثان ـ فاضح للدجل ـ يعبد الطريق ـ يحمل الفأس ويكسر الحجر ـ يحرث الأرض ـ يزرع الشجر ـ سماؤه صواعق وأرضه زلازل.

وخلاصة الموقف تأتي في الختام حيث تتجلى الحقيقة:

وفي كيانه يعيشُ انبياء

كتبهم ثلاثة..

الأرض والسماء والبشر!!

وفي هذه الاتجاهات الثلاثة تتلخص أهم اتجاهات الإنسان، ففيها:

الأرض = قداسة حق الجسد

السماء = حق الروح وتطلع الفكر

البشر = القيم الاجتماعية الأساسية.

هذه هي المشاهد الثلاثة، التي صور العدواني فيها جيله في هذه القصيدة، وهي قد تتفرق أحيانا في قصائد شتى، كما أن فيها جوانب اختلطت بمسيرة الشاعر، الذي أفنى عمره، وهو يتابع هذا الجيل، مصورا، ومشاركا، ومعانيا، ومبشرا، ناطقا بهذه الرسالة، فهذا هو الجيل الذي كانت الظلمات تحيط به، والتفاؤل نغمة يحتاجها، ونداء المعركة طريقه.

وهذه المستويات، هي الصورةالكاملة لهذا الجيل الواحد الذي هو جيل متلاق متشابك، وحدود عمله وتطلعاته محكومة بالثلاثة التي أشرنا إليها، النزعة الأرضية والسماوية والإنسانية. ومن هنا يبرز معنى قوله إنهم أنبياء، كما أشار إلى نفسه بأنه حفيد الأنبياء، وهذا هو الأساس الأول هنا أي (النبي الفكر)، لذلك سنجد استعادة وتكرارا لأساس هذه الدعوة، من خلال مفردات دالة عليها، فإذا كان النبي المحدد، أي نبي الإسلام عليه السلام، الذي يستحضر الشاعر شيئا من معاناته، قد القيت عليه الصخور والتراب وداس الشوك والإبر، حقيقة ومجازا، فهذه المعاناة يمر بها أنبياء هذا العصر وكل عصر، لذلك جاءت هذه الصورة:

تنهال فوق رأسه الصخورُ والتراب!!

يدوس فوق الشوك والإبر!!

يا جيلنا جيل الخطر..

(ص 160)

ويعزف العدواني المعزوفة نفسها وحول الموضوع نفسه في قصيدتين، هما: «يا غدنا الأخضر» و «المتفائلون»، تقدم الأولى الحلم الذي يحلمه هذا الجيل، وصورته المشرقة، أي صورة هذا الحلم، حيث التفاؤل حقيقة وموضوعا، فهذا الغد محاط بالنور، تغازله البدور، والـ (نحن)، أي المجموع يشعلون الثورة، أما الوعي، فيبرز من أن (كل سيف مدرك دوره)، ومن ثم، فهم يغيرون الثياب، والجلود، ويغسلون الجماجم، وألوان هذا الجيل مخالفة لغيرها، فألوانهم خاصة، ليست من هذه التي يعشقها (الناس هنا)، وهم لا يغري بهم ذهب أصفر ولا يرنو إليهم من دنياه مرمر. ويكرر مرة أخرى بعض مرتكزاته، المحراث والمعول، والغد الأخضر، يعتمد على جو آخر، نابع من ضمائر الزراع:

وعندنا الجدول..

ينبع من ضمائر الزراع

أحلى من الكوثر

يا غدنا الأخضر!!

(ص 153)

ولكن هذا الجو المشبع بصور التفاؤل يتلاشى ويختفي في القصيدة الأخرى، رغم أن اسمها (المتفائلون)، حيث يتفنن في جلب الصور المثيرة لليأس، ولكن خلفها يكمن تحدي المتفائلين له. ففي هذه القصيدة، حشد العدواني أقسى الصور وأبشعها، ولكنه في الوقت نفسه، يقدم إيقاع التفاؤل الذي يترصده المجموع. ولنا وقفة أخرى مع هاتين القصيدتين الأخيرتين فيما بعد.

وتكتمل بالمجموع وقفاتنا الأربع، والتي جمعنا فيها أطرافا من رؤى الشاعر الفرد، واختياره لمغامرة الفكر، أو حدود اختياره الفكري، ومنه انتقلنا إلى معاناة القلم في رحلته، ثم جاءت طبيعة الشاعر الذاتية، ومنها إلى ذلك الإحساس والتلاؤم مع المجموع.

ولنا الآن أن نقف عند بعض المرتكزات الأساسية لهذه الرحلة.

✡✡✡✡✡

ثانيا: بعث الروح والتطلع إلى الأعلى

ليست الروح هنا ما ليس بمادة، وإنما هي النقيض الإيجابي إزاء الإحساس والشعور السلبي أمام الحياة المتوثبة، إنها إدراك الإنسان لذاته، ومن ثم فإن رغبته تقدم التطور وتختزل التطلع إلى الأعلى، والأسمى، والأحسن، والأجمل، هي تلك الدعوة التي تتخطى الواقع إلى ماهو خير منه، ولذلك ينبع منها فهم الواقع ونقده وتخطيه.

وهذا التطلع والحلم بالمستقبل، والنقد المرافق له يستند عادة إلى شعور داخلي ينبع من (عدم الرضا) ومنه يتولد السأم، والحلم ،و الهدم؛ فدعوة البناء.. وهناك أيضا، بجانب الوعي، الحيرة، حيرة هذا التطلع، فتتولد في النفس أشواك معركة الحياة، ويبقى ذلك التوق المتطلع إلى الأعلى نقطة أساسية، ظاهرة حينا، ومندسة مستترة حينا آخر. ولكنها أصيلة وثابتة، تلبس أزياء مختلفة، وهي باقية، لأنها روح لا تفنى ولا تتلاشى، وإنما تتطور، وتتغير أشكال بروزها، أو أماكن تحيزها في الصور المتعددة، نجدها مثلا في قوله:

رفض السجنَ في الترابْ
وصبا للسّنا هواه
وجرت خلفه السّحاب
تتسامى إلى مداه

(دعوة سنة 1980 ص 43)

ولكن هذه النزعة بدأت معه مبكرة، نلمسها في أقدم قصيدة منشورة، والتي يقدمها بعنوان دال عليها: (براءة)، وقبل أن يصطدم بالواقع المرير، الذي سيعكر هذه الرحلة، فكان مساره، كما قال عن نفسه ابتداء:

زكي الرغائب، سامي الخيالِ
بعيد عن الشبه الآثمه

تنسك عما يشين الأبي
بوحي مروءته الكارمه
يحب الجمالَ، ويهوى الكمالَ
ويصدر عن فطرةٍ سالمه

(ص: 232 – 233)

كلماته دلالتها بسيطة واضحة، ففيها الرغبة الزكية والخيال المتسامي، التنسك وحب الجمال، هوى الكمال والفطرة المسالمة، وهذه هي المواقع الإيجابية، التي تمثل بداية الرحلة، وسنجدها باقية ، تتغير صورها، ولكن ثوابتها، لا يدركها التغيير فنجدها في تأكيده على أنه يعشق الأحلام والرؤى، وأن هذه الفطرة المسالمة، ستطل بعد ذلك في أقوال كثيرة، مثلا إشارته إلى تلك الحقيقة التي عبدها سليقة:

إذا كان التكلفُ شرع قومٍ
فإني قد عبدتك بالسليقه

(ص: 72)

ولأن المفردات هي مرتكزات الشاعر الأساسية، لذلك نجده يسخر مستويات هذه المفردات المختلفة لتأكيد ما يريد، فالرغبة؛ وما فيها من وشائج تشدها إلى المادة، يتبعها الهوى وما فيه من الميل والانجذاب، ثم يأتي الحب، وهو الاتجاه إلى المعنى السامي.

أ ـ التطلع والمثال = حوار مع الأخرى:

إن قراءة لقصيدة (رؤيا حلم سنة 1980)، تكشف لنا تلك الرؤية الراسخة والتي اكتسبت نضجا وعمقا، فنجده يخاطب الحورية السابحة في غمامة:

أنا اتخذت منك وطنا
منذ جنيت من كرمك أطيب الجنى
حين لبست ظلك،
في يقظات الروح، في دنيا الكرى
في فلك السرى

(ص 34 و 35)

نجده لايزال يعيش مع الكرم والظل ويقظة الروح ودنيا الكرى وفلك السرى، ونلمس هنا أن ثمة حوارا خفيا يبدو مع آخر أو أخرى، وهذا الجانب الحواري يستعين به في هذا المجال كثيرا، وهو ليس شخصا ولكنه فكرة واصلة بين الحلم والواقع، فهذان طرفان متقابلان، يقدمان فكرة التنازع في داخله ومن حوله، نجده يعبر عنها ببساطة في تلك اللمحات الأولى، حيث يبلغ الحلم درجات محددة في مخاطبته للنفس (اصبري يا نفس سنة 1947) وتأخذ بعدا إنسانيا مباشرا، ولكن في (الخلاص سنة 1947) يكون البرزخ واضحا، فالروح والجسد، يبدوان في حالة انفصال ومن ثم تقابل، فالروح غير الأرض موطنها، بينما الجسد مرتبط بالأرض، وهذا يقودنا إلى موقف خاص من الجسد.

ولكن قبل التوقف عند هذا الموقف من الجسد، نواصل النظر في بعض تلك المداخل الحوارية القائمة بين: هو وهي. والتي تجوهرت في المراحل المتأخرة، متخذة بعدا شموليا، كما في (إشارات سنة 1979) وغيرها من قصائد هذه المرحلة.

في هذه القصيدة يتجوهر ظهور (الأخرى) في أكثر سماتها تجريدا، ندركه من تلك الانطلاقة التي تحدد المسار:

ياأنتِ يا من لا أسميها

تقاصرت قلائدُ الأسماء كلها

دون معانيها

أنا؟ ومن أنا؟

سجينُ الأجل المحدد

ظهرتُ في دفاتر الأموات

قبل مولدي

لكنني باسمك يا قيثارةَ الخلود

أفتض أبكار الوجود

أجعل قلبَ الموت معبدي

اقتُت في سكينة

وكفن التاريخ في يدي

يحمل جثة العبوديه

وموكبي يختال في منازل الغد

بالسيف والحريه..

....

....

يا أنتِ يا من لا أسميها..

أشياؤك السرية

عطرٌ وضوءٌ ونغم

ينساب في لحمٍ ودم

منارة قدسيَّه

يسكن ظل الله في تجليها

(32 - 30)

في هذين المقطعين أربع إشارات أساسية، أو لنقل أربع وقفات، اثنتان تمثلان هذه (الأخرى) واثنتان تمثلانه، ومن حيث التكوين الخارجي سنجد، أن ما يخصها متوزع وما يخصه مجموع، بمعنى أنها تأتي أولا ثم تعود في الأخير، أما ما يخصه فيتوسط القصيدة، فهي إذن الأول والآخر، هي المحيط الذي يحتضنه في المبتدأ والمنتهى.

وهي لا تسمى، تتقاصر عنها الأسماء، فإذا كانت الأسماء تعيينا وتحديدا، فهي ليست كذلك، لا تعين ولا تحدد، ولكنها تحس وتنطلق، هي قيثارة الخلود، خميلة عذراء، أرضية المنزع، ولكن حول أفلاكها الأرضية، تدور كواكب السماء، عناصرها السرية معلنة واضحة، العطر والضوء والنغم، والثلاثة من صفاتها الانطلاق والانتشار، حيث تنساب في اللحم والدم، أي هذا المنتشر لا يتحدد إلا في صورة الجسد الإنساني، الذي يتحول إلى منارة قدسية يسكن الله في تجليها، إنها تلك الروح المستقرة في نفسه.

أما هو فطبيعته مختلفة، تقف على النقيض، إذا كانت هي غير محددة فهو محكوم بمحدوديته (سجين الأجل المحدد)، وموته وفناؤه، حكم سابق على وجوده.

ولكن حين لقائهما، هو وهي، تتغير الطبيعة، حينئذ (أفتض أبكار الوجود) والوجود عكس الفناء والموت، فيكون الموت معبدا، والسكينة قنوتا. ومن هذا يتفرغ أمر آخر، حينما يحمل الكفن التاريخي جثة العبودية، والغد هو الأمل الذي يختال بالسيف والحرية، فتصبح هي هو، وهو هي.

ب - الموقف الخلقي من الجسد:

ولكن ثمة استدراكا مهما، حتى لا ينصرف الذهن إلى أن العدواني مثالي الفكر، ومن ثم رافض للجسد، منفصل عن الواقع الملموس، فالمؤكد أن تطلعاته متصلة بالحياة المعيشة.

إن رؤيته تتجاوز الجزئية إلى النظرة الشاملة، ومن أفضل المداخل إلى هذا الوسط المتشابك تلك الوقفة إزاء النظرة الثنائية الراسخة في الفكر، والفاصلة بين الروح والجسد، وما ترتب عليه من تنميط لهذه العلاقة، حيث انجذاب الروح للسماء، والجسد للأرض، وتفرع منه أن الجسد مرتبط بالفناء، ومن ثم معاناة الموت، فهو مسكون بخوف أبدي من الفناء. أما الروح فهي تخرج عن هذا الحد، وهي تهب الجسد الحياة، ولكنها تتأطر به، ولهذا يأتي عذابها من الجسد.

إن الشاعر يبتعد عن نمطية هذه العلاقة، مقدما رؤيته الخاصة في (اصبري يانفس)، فهو، وإن دار حول الحقيقة الأساسية السابقة، من أن الجسد مرتبط بالأرض والروح تطلب (سوى الأرض).

ويدير حوارا حول هذه القضية، وهو ليس حوارا مجردا، ولكنه تصور يتشكل في وجدان الشاعر، وهو يخطو خطواته الأولى نحو الوعي، فيلفت نظره هذا التنافر بين الشيء الواحد المنقسم على نفسه، ويبدأ باتخاذ لسانه ناطقا باسم الجسد فيقول:

سـألت روحي: أي الدار تطلبها؟
قالت سوى الأرض، فيها غايةُ الطلبِ
سعادة الروح غير الأرض موطنُها
وحلية الروح غيرُ الدر والذهب

(ص: 228)

إذن فالروح ضد البقاء في الحيز المادي، الأرض، وحليتها ليست درّاً أو ذهبا. أما الجسد فهو يقف على النقيض منها، يقول:

فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبطٌ
وماله مذهبٌ عن كونه الترب

يتبدى أمامنا الموقف العام الذي يركن إليه الشاعر، فالروح، بمفهومها الذي استقر في العرف، تحولت إلى نور كاشف، يعلل لنا سبب اختيار (سوى الأرض)، تمثل هذا في مفردات الحياة نفسها، فالروح هنا تقف موقف الناقد وليس الهارب المتخلي، فسبب دعوتها للجسد كي يختار اختيارها هو أنها شهدت العيش الشقي، وعواديه، والناس وضمائرهم المسودة، وأخلاقهم المثلوبة، وميلهم للكذب، ولا يكفون عن الجهل والمنقصة.

ورغم أن منطق الروح الناقدة، هو السائد في هذه القصيدة، فإن اللافت للنظر هو ذلك الموقف الخلقي من الجسد، الذي حاول الشاعر أن يعرض منطقه، وهو موقف يعرض لنا الواقع المتمثل بالخوف من الردى، العدو الأبدي للجسد، إضافة إلى أن الجسم لا عوض له عنه، فكيف ينذره للموت والعطب:

لست المجازي بشر من عرفت به
ذاتي. وأصبح بين الناس يعرف بي

(ص: 229)

فهنا خروج من منطق المادة إلى اللمسة الخلقية، فذاته لم يكن لها وجود إلا به، والمعرفة؛ لا تتم إلا من وجود هذه الذات في حيز الجسد، أي أن وجودها مرهون بوجوده.

ونضيف إلى هذا كله، إشارته إلى حق الجار، فهو أيضا آت من هذا المنطلق الخلقي، فكما أن للجار حقا، فإن للجسد حقا مساويا.

ولكن ، بما أن الشاعر ذو نفس لا تستسلم لأي متحكم فيها، ومن ثم فهي لا تسير في خط العقل المستقيم، ولكنها قد تستهويها تعرجات الأحلام، وتتجاذبها تموجات الأعماق. فنواجه حوار الجسد والروح والتذبذب الذي قد يتجلى بينهما في موقف آخر، وقد عزف فيه على معنى لا يناقض السابق، ولكنه يكمله، فتلاقينا تلك الروح المنطلقة التي

استحوذت على الشاعر، كما في قصيدة (العودة) ففيها اختيار لموت البدن، لتبقى رحلة الروح، موضحا أن انتهاء الجسد لا يعني تلاشي قيمته، فيقول:

لا تـهـابـي إن طـوانـي الـ
بـحـر يومـا في العـبـاب

(ص: 207)

ويشير إلى أنه ترك أثره في الموج الذي يشدو بهمومه، ورغائبه وأشعاره وأحلام شبابه. ويتخذ من الجسد موقفا صارما:

لـن يـذيـب الـبـحـر مـنـي
غـيـر الـفـاف الـتـراب
لـن يـصـيـب المـوت مـنـي
غـيـر شكـي وارتـيـابي

(ص: 208)

ويحدد في كل واحد من هذين البيتين جانبا من الجوانب، فأولهما يشير إلى الجسد المادي، بينما كان ثانيهما يتناول المتعلقات المتصلة بوجود هذا الجسد في الحياة، حيث النفس القلقة، المليئة بالشك والارتياب.

ومع ذلك لا تزال المادة هي الحاملة للهموم والرغائب وأيضا الأشعار والأحلام. وإذا تجاوز هذا إلى رحلته المنطلقة، يصلنا بعد ذلك أو قبل ذلك كله، بالحلم الذي دفعه إلى هذه الرحلة:

سـوف ارتد من اللـج وإن طال غـيـابي
شـعلة تقتحم الآفاق في ضوء عـجـاب
وبهـا تعتصم الأكوانُ من باس الخـراب

(ص: 208)

قد تكون في هذه الأبيات إشارة إلى أن المتمرد يموت، ولكن التمرد لا يموت بل يتفاعل مستمرا، وباطنه إحساس بوحدة الكون، ولغة الطبيعة. والأبيات أيضا ترسم لنا خط التحولات التي يتأملها، والمتمثلة في أنه عند ارتداده سيكون شعلة، وهذه ستعطي

(ضوءا عجابا)، وأن الأكوان ستعتصم بهذه الشعلة من بأس الخراب. فهذه الشعلة هي نفسها تلك الروح، أو الفكرة التي يتطلع إليها، وسيفنى الجسد في سبيلها. وهي نفسها التي يرسم صورة مناقضة لها، أي هي في حالة اليأس، وهي حالات يمر بها الشاعر، فتزيح جانبا الأحلام والأنوار التي يتشوفها، ولكنها مع هذا، سواء في حالة الإقبال أو الانكسار، فإن صورتها الشعرية تبقى كما يقول في (سأم):

كـــــفـــــاني أنـهـــــا شـــــهـب
ســنـــاء بـــالــغـــــــــــــأ وســنـــى

(ص: 205)

ولكن يبقى مع ذلك الإلحاح على التطلع إلى الأعلى، ملمحا شعريا مستندا إلى طبيعة الشاعر، التي وعى رسالتها العدواني، بل إنه وعاها مبكرا واستمر هذا الوعي ناميا، وتنوعت وسائل التعبير عنه، ولكن صورته الأساسية باقية، ولو تمثلنا التعبير البسيط المباشر الذي قاله معبرا عن الشاعر في (هند والزائر) فسنجد أن مكونات هذا الزائر - الشاعر هي الأفكار الأساسية التي عايشها، وسنجدها متوزعة بين قطبين أساسيين يمثلان خطي الإيجاب والسلب، أو النظر إليه من جهتين متناقضتين، حيث تبادل كل من الفتاة ووالدها وجهتي النظر حول هذا الشاعر الزائر:

إيجابية	سلبية
يزرع الحلم	ضل في الدنيا وتاه
يملأ الدنيا انتباه (الوعي)	من زمرة قوم تتباهى بالخطايا
أهل الشعر ميمون قراها	يضللون الناس ويقولون إنهم هداتها
داعيا للمعالي	لحمتهم وسداهم الشيطان
العيش معهم ندي	طردهم أهل الحكمة (أفلاطون)
معبرًا عن الأحاسيس	كتاب الله حكى أذاها (الدين)
هواه الألم	كاذب
يحب الجمال	الحب عنده قصة يرويها (مدعي)
هو صورة من النفس	قاطف للورد (مدمر) للقلوب

(أنظر القصيدة ص: 209 _ 212)

ونحن حين نحاول أن نستكمل هذا الجدول ونمده سنجد أن حلقات كثيرة من هذه المعاني منتشرة في عدد كبير من قصائده.

ج - المثال ونقيضه أو لعبة النقائض:

وللمتطلع إلى الأعلى هواجسه، وسلبيات تحيط به، فهذه السلبيات التي يتوقف عندها تؤكد نزعته الأساسية، فهي النقيض الذي يذكر بالمعاكس له، وعندما يكون الحضيض هو المسيطر فإن هذا يستدعي النظر إلى المثال، لذلك نجده في قاع يأسه، أو سأمه لا ينسى أن رحلته الأخرى التي يأملها لا تسقط، فالسأم لا يخفي نبضة التطلع، فبينما نجده وقد راقت له كأس الردى، وأحب أن يكون جوف القبر له سكنا، وراهن على أن الرحلة خاسرة، يقول في (سأم، سنة 1949):

حـــــــيـــــــاة! أرهـقـت دنـفـــــــا

بـحـب الـنـور مــــــفـــــــتـــــــنـا

(ص: 205)

ويقول في (حكاية سنة 1980):

أنـا كـــــــانـت لـيَ رؤيـا حـــــــالـمٍ

يـزدهـيـــــهـــــا ظل عـــيـش اخـــضـــر

(ص:51)

فنحن أمام المحب للنور والمفتون به، وبداهة أن النور هنا هو ذلك المعنى الكبير المستقر في نفس الشاعر، والربط هنا ممكن بين صفة الشاعر في قصيدة (هند والزائر)، حين وصف الشعراء بأنهم قوم من زمرة تتباهى بالخطايا، إضافة إلى قوله في (سأم):

جـنـى ذنـبـــــــا عـلـى نـزق

فـــــحـل الـلـغـــــز حـين جـنـى

(ص: 206)

وتبقى هواجس السلبيات لها مكانها في التجربة العامة، وكلما اشتدت ازداد تمسكا وتبشيرا بالمستقبل.

إن قصيدة «نصيحة» تقدم النقائض المعاكسة للقيم فيقوم بإحصائها وتتبعها عدّاً، وهو معتمد على أن الذهن يمكن أن يتجاوز هذه النقائض إلى الإيجابيات، لذلك يقدم هذه النصيحة الساخرة: فالعالم من حوله متهدم، والغناء للحب جهل وغفلة، أما المغني للمجد فما أحراه بالقتلة وعكس الغناء والشدو، هو الصمت، والصمت قول بليغ يعتمد عليه الشاعر كثيرا، كما سنرى فيما بعد.

ويبدأ بعرض السلوك المطلوب والمرضي عنه! وهو سلوك مشين، ففيه: نعيق غربان، مدح ذي العوراء، الخضوع لذي السوءات، تسمية الأشياء بغير حقائقها: فالفأر نمر والفيل نملة، أما الموقف فملخص في «الإمعة». وهذا النوع هو المهتوف له المبجل، وبدر النوادي وشمس الحفلات. وهذه هي المكافأة لمن يمارس الذي يرضي «سواد الناس من نحلة».

وهنا نجدنا مشدودين إلى قصيدة «سمادير» حيث يقول:

تنبه يا زمان! فليس أقسى
على الأحرار من نوم الزمان
تخطى النصر خواض المنايا
وصال السيف في كف الجبان
وقام على تراث الفخر نغل
ونام على فراش الطهر زان
وأصبحت المنابر والكراسي
مطايا للأسافل والأداني

(ص: 24)

واضح من خلال هذه القصائد، أنه يعيش اغترابه الخاص، وهو في تسجيل هذه كان يعبر وينطق بفكره الخاص المختفي وراء هذه الظواهر، فعكس ما هو وارد في «النصيحة» هو اتجاهه الذي يعيشه ويدعو إليه، أي يغني للحب وللمجد يستخدم الصمت موقفا إيجابيا، يرفض أن يكون «إمعة»، ويرضي سواد الناس، يسمي الأشياء طبقا لحقيقتها، فمواقفه كامنة في عكس هذه النصيحة، والمقولة مزدوجة في معانيها.

وتأتي شكوكه فيما حوله، محطة يرسو عليها في قصيدته (أمجاد الورى)، حيث يلاقينا باستعراضه للصفات، التي تطلق على الناس في مجال المدح، فيردها كلها إلى أصلها، فكل صفة تنسب لإنسان، مهما يكن، إنما هي قطعة من ثوب مستعار، أحق منه بها غيره، فوصف الشجاعة أولى لأن تكون لليث، والكرم للغيث، والطود هو أحق بوصف الجلالة، وكل أمجاد الورى إنما هي مفتراة!.

وهذا الموقف الذي يعري فيه إطلاق هذه الصفات المكتسبة، لا يسير بنا إلى نقطة السخط، ولكنه يسعى إلى تلمس الدقائق الخليقة بجوهر الإنسان، والتي تنطلق به إلى الأسمى والأعلى، وهي أن يكون إنسانا، أي يتبدى بذاته، لا بصفات مكتسبة فيكون حرا متبصرا، وضميره منيرا.

ودعوته للحرية بمفهومها العام والشامل، حرية الإنسان من كل قيد يحد من الإنسانية، فردا وجماعة؛ هي نقطة يتوقف عندها ويلح عليها كثيرا.

د ـ التفاؤل ينهض على أنقاض خرابة

إن هذه الإشارات الأولى التي قدمت لنا تطلعه وتشبثه بالمثال المعتمد على القيم العالية، تتبدى واضحة ومتجوهرة في ما نجيز لأنفسنا أن نقول إنها المرحلة التالية أو الثانية، والتي تبدأ بقصيدة «يا جيلنا» ففيها وعندها يحدد طبيعة التطلع الجديد، وإذا كان هاجسه السابق هو معاناة نفسية، وتجربة تتلمس أطرافها وأدواتها الأساسية، فإن اللمسة العقلية الناضجة، والوعي المتقدم، هما اللذان يبدوان من خلال هذا الجيل، الذي عرضنا من قبل موقفه وتصويره له. ويتجلى هذا في قصائد هذه المرحلة التي تتابعت من مثل: المتفائلون، نداء المعركة، ياغدنا الأخضر. هذه كلها تنصهر فيها تجربة التطلع إلى الأعلى، الحلم المنشود، والرؤية المستقبلية.

ويأتي بعد ذلك تنوع التناول وطبيعة كل تجربة في الدخول إلى هذا الموضوع، فنجد أن العدواني لم يتخل مثلا عن البحث الإيجابي وسط السلبي، فهو كثيرا ما يتوقف عند الأدنى ليذكر بالأعلى، وقد يكون الجانب المظلم هو الأبرز، وهذا جزء من الوعي القائم على عدم الخداع. ولهذا تبدو الكآبة والسخط والملامح التي قد توحي باليأس، وسيطرة

الحضيض المتهالك على السامي الرفيع ولكن هذا الاتجاه هو جزء أساسي من البناء الفني المتناغم مع الشعور المعتمد على صفاء النظرة الواقعية.

ها هي أمامنا قصيدة «المتفائلون» يأتي هذا التفاؤل ناهضا في خرابة يائسة، تتوالى الصور كئيبة منفرة، ولكن الإيقاع العام، يصر على تجاوز هذا بتعبير موحد، يبدأ مع مطلع القصيدة ويتكرر، وهو مقطع بسيط دال على معناه دون أن يدخل بالهتافية أو النبرات الخادعة، إنه يقرر معنى فيه الصبر لا الاستسلام:

ونظل نرصد طالع الأمل

(ص: 169)

ولكن هذا الوجه المشرق، ليس هو الأساس في هذه القصيدة، لأنه ليس الأساس في التجربة ذاتها، لأن ثمة واقعا يفرض نفسه، وهنا نلتقي مرة أخرى بقصيدة (أمجاد الورى)، وكذلك النصيحة المعكوسة التي أشرنا إليها من قبل، فالشاعر مازال يتابع تصويره للواقع، ولكن سنلتقي هنا بهذا التطور في الأداة، كما سنلاحظ عمق مكوناتها الفنية التي تقدم هذه المقولة المعكوسة، ولننظر إلى الصور الكاشفة والدالة، فبعد المطلع الراصد لطالع الأمل يلاقينا ما يلي: الليل ـ يعقبه فجر كريه أبرص، أما الفجر فبعده ليل نجومه دمامل.

هذا هو حده الزمني..

أما الحد الآخر، المكان الذي نأمل الوصول إليه فهو السماء، ولكن الدمامل قد شوهتها:

مثل الدمامل

قد شوهت وجة السماء

فوجهُها

متورمُ القسمات حائل

ويكتمل هذا بالمحيط الذي يعيشون فيه:

– أسراب الذباب تصطاد السحاب

– الأموات المزدحمة حول المقابر

- الدود الذي يحرسها زاعما أنها حرم
- الفضلات تعجن وتصف في طبق يغري النفوس فتشتهيها

صور مزرية مناقضة لمطامح الروح، وقد استقصى الزمان، والمحيط، والأمل المتمثل بالسماء والسحاب، ثم الموت الفكري والنفسي الذي تقدمه الفضلات!!

أي عالم هذا الذي يصوره، ومن أي منبع قاس عطاؤه يفرز هذه الصور الشديدة القسوة والتي تصطف في قصيدة عن التفاؤل؟! هل هذا هو الواقع، وإحساس الشاعر به؟

نعم هو كذلك، فهو لم يرد أن يجافي تجربته وملامسته للواقع الخشن، ولكن هذا كله لم يقض على إحساسه بالروح السامي، وتطلعه وحلمه، فخلف هذا ثمة هاجس داخلي يحطم اليأس، يقدمه المتفائلون من خلال عالم آخر تأتي صوره متواثبة، وهي كامنة وراء هذا الظاهر، وقد جمعها وأجملها في حركة إيقاع مستمرة وفي صياغة واضحة، فالقصيدة تبدأ بواو استئنافية، تشير إلى الاستمرار، قبل وبعد، ومعها جملتها الدالة:

ونظل نرصد طالع الأمل

فهذا الإيقاع المستمر في خمسة مواقع من القصيدة؛ يعني بوضوح أن ثمة معنى ثابتا، رغم هذا وذاك، ومن البديهي أن هذه الصور المقززة، هي صورة من حياة سوداء لعالم تناسب سلوكه مع أفكاره.

ولنا أن نشير هنا، دون أن نسلط نصا على آخر، أو نتعسف، إلى الصوت الآتي في قصيدة (نداء المعركة)، ففيها دعوة مباشرة إلى أن يكون الأخ المنادى شمعة وثورة ضد الجمود والثبات المعاكس للتطور.

(المتفائلون) تؤدي إلى (ابتسمي)، فهما معا تعتمدان على أرضية واحدة، الابتسام نظير وشبيه التفاؤل، ولذلك تلاقت الصور الداخلية، وقام هيكل القصيدة على النظام نفسه، وكانت الصور امتدادا للسابق، أو تكملة واستمرارا له، فنحن نلاحظ ما يلي:

طنين الذباب وزمزمته - خفافيش الظلام وظلالها - ظلام - عصر الفكاهات - أعرج الرجلين يرقص فوق مسرح العميان - الصم والبكم تغني له - حوله أمساخ تلعب بالدفوف والعيدان.

نفس تبتسم (نور وكتاب ـ الفجر ـ الغضب وتحطيم كل مشوه يفسق بالحياة..) واضح من هذا التشكيل، أو هذه المقابلات، الموقف الذي يقفه الشاعر، ورغم كل هذه الصور المزرية التي توحي للوهلة الأولى بأن الشاعر سوداوي النزعة، فإن السياقات العامة تقدم لنا تصورا معاصرا مستوحيا كل التجارب الحديثة، التي أوجدت الوسائل الفنية المستمدة من واقع العصر، وهو عصر فكاهات، لذلك تبدت هذه الفكاهة من تلك الصورة التي تقدم لنا مثل: الأعرج الراقص فوق مسرح العميان، والصم والبكم الذين يغنون..الخ.

وتأتي التكملة في (غدنا الأخضر)، التي يحتوي قسمها الأول على الثورة، ثورة التغيير. وسنجد أن اللون الأخضر هو لفظ ودلالة سائدة تستدعيها ثقافة الستينات. والشاعر يقرن هذا بملمح التطلع الأساسي، مستخدما عوالم النور، بل وأكدها في تلك الحركة الدالة، من أنهاتغازل البدور!.

وتكتمل اللقطة في وجود آخر يتحرك، حيث الثورة والأفق المغبر، والسيوف المدركة لدورها، واللهب الأحمر، وتغيير الثياب والجلود وغسل الجماجم!!. ومن النظرة المتطلعة وحركة الثورة، تبدو لنا لقطة ثالثة، لأن أصحاب هذه النظرة والحركة يعاكسون السائد، من حيث ثباتهم على المبدأ، ورفضهم للذهب الأصفر، ومن ثم لا يرنو إليهم من كانت دنياه من مرمر.

وهم بناة حياة، لذلك تجمع عندهم، المحراث والمعول والجدول النابع من ضمائر الزراع، وهذه متكاملة، فالمعول يهدم والمحراث يمهد والجدول يؤسس الحياة، وهذا كله يساوي التغيير. وهكذا تكتمل الرحلة، فهي تساوي وتكشف لنامعنى صبر وثورة (المتفائلين).

هـ ـ أعصر من الهواء ماء:

هذه وقفة خاصة مع لمحة من لمحات التطلع إلى الأعلى عند العدواني، فهو في هذا المجال له روحه وصوره ولغته الخاصة، فهو ينتمي إلى الصحراء روحا وجسدا، أعماقه متخلقة من هذا الجو، لذلك علينا أن نبحث عن ذلك المفتاح المستمد من هذا المنبع، ولنقل المفتاح الدال من الصحراء مباشرة.

سنجد ابتداء أن الصحراء تتنوع ورودا، وتتشكل ضمن علاقات متعددة، وقد نجد أيضا قرائنها المتعددة، لن نقوم بعملية إحصاء بحثا عن الصحراء والنخل والقمر والنجوم والخيمة، ولكن سنكتفي بالقليل الذي يبين ما نريده من خلال الإشارات الواضحة والدالة، ويكفينا أن نلمس جانبين، ونعطي إشارتين تبينان هذا التوجه.

في قصيدة (بقايا رؤى)، نلاحظ أشياء جمعت بين رؤى الحلم، وحديث الواقع، ولمحة التطلع، وقدسية المشاعر:

أولها: غصن الورد في وهج النار، آلف للخطر، طائر للنجوم، فتحول إلى حقل نور. وهذا هو توق التطلع.

ثانيها: الواقع الذي يحسه الشاعر، وقد سكن ثابتا في ثقافته وأدوات فنه، ولا يكون هذا الواقع إلا من خلال خيمة وقمر، والعلاقة لها خصوصية عند أهل الصحراء، إن الرابط بين رؤى الحلم، وحقل الأنوار في القسم الثاني متناسب، أحدهما يستدعي الآخر، خاصة أن الواقع والحديث عنه متصل بالظلام، ولنا وقفة قادمة معه.

ثالثها: تأتي النخلة، الأمان، التي وقفت تشهد أو تختزن لمحة التطلع.

وتختم القصيدة بتسجيل التوق المستمر، حيث الصحراء التي عندما رأت أشواقه تفجرت نارا، أي ثورة التحدي والبناء، لينكشف الغطاء عن الهدف، والشوق الكامن وراء هذه المرحلة، فكان الظل والروضة والماء، وهي عزيزة عند إنسان الصحراء.. ونصل إلى إشارتنا الثانية، والمتمثلة بالماء، فهو المعنى، والرمز الدقيق، والذي يكاد ينفرد ويأخذ له مكانا عزيزا عند الشاعر، يلجأ إليه دائما ضمن إطارات وأشكال ومناجيات عديدة.

والتطلع للماء، حلم مستكن راسخ، ونابع من قلب إنسان الصحراء، هو إحدى الرغبات العظيمة التي حفل بها الشعر العربي منذ الجاهلية، وكثيرا ما تقابل المحْل الصحراوي بتدفق السيل في تلك القصائد. لذلك نجد أننا أينما وجدنا الماء فإننا نلمس معه ووراءه رغبة وحلما، لقد تحول المطلب المادي إلى طبيعة رمزية أساسية، لهذا اتخذ الماء عند العدواني مكانا خاصا، وتدخل ليصبح مكونا رئيسيا في استخداماته الفنية الدالة.

وهذا الماء، يساعد في تقديم صورة دالة على الحلم والتطلع، كما نلاحظ في قصيدة (أعصر من الهواء ماء) أو في قصيدة (تلك السماء) والتي تفجرت جدولا وجعلت من داره ضفافا للجدول.

الماء إذن هو محور تحرك فيه الشاعر، معبرا عن أفكاره وكوامنه وتطلعاته، هو الكلمة والمعنى في دلالات كلية وشاملة، فاكتسبت هذه الوحدة الرمزية القريبة، والتي اتخذت حيزها المناسب إشعاعا خاصا، يعكس ما خزنه الشاعر فيها.

لم يعد الماء أحادي المنزع، ولكنه يأخذ موقعه في كل تجربة متفردا كما نلاحظ في قوله:

فالماء ينمو كالنبات

إذا رعته يد حارس ظمآن

(ص 136)

فما هو هذا الماء الذي أصبح نباتا، بعد أن كان هو المقدمة الأولى للنبات؟ إن هذا ليس تغيير مواقع، ولكنه تعبير عن تجربة حياتية، يمكن تلمسها حينما نتأمل القصيدة، فنضع أيدينا على معنى الماء، أو التجربة الفنية التي تجمعت حول هذا المحور الأساسي.

ابتداء نقول في هذه الرحلة المجازية يبرز أمامنا نوعان من الماء:

أولهما: ماء معصور من الهواء يسقي العطاش خمرة السماء، وهو ماء صاف (يبعث في النفوس نشوة الضياء).

الثاني: ماء آبار، أي سفلي، مسموم:

لقد تلوثت آبارنا

لوثها الأعداءُ بالسموم

(ص 134)

ويأتي بين هذين الموت ظمأ، فالماء المعصور من الهواء هو بديل الماء المسموم الآتي من الأعماق السفلية التي يتحكم فيها دعاة الظلام.

والفرق بين هذين الماءين، يتضح من العلاقة الداخلية في القصيدة، فإذا جئنا إلى الأول، الآتي من الهواء الصافي، والباعث على الحياة، والمثير في النفوس نشوة الضياء، ولنلاحظ دلالة الصفاء والضياء، سنجد أن هذا الماء النامي رعته يد حارس ظمآن، أي تحمل العطش وعذاب المعاناة، ولكنه ذو صفة أساسية هي أنه يؤمن بالإنسان.

هذا هو الجانب الذي تسلط القصيدة ضوءها عليه. وهناك أمر آخر يفيدنا في الدخول إلى جو القصيدة، ونعني: الهواء، الذي هو أساس الماء، والذي يتشكل أحيانا ضمن الإطارين نفسيهما، العلوي والسفلي، حيث يقدمه مرة قائلا:

وهزني انطلاقي بالفضاء..

كالهواء كالضياء..

اسبح في العوالم..

أنهل من راح الحياة حيثما..

طاب لي المنهل..

(من أغاني الرحيل، ص 113)

العلاقة هنا واضحة بين ما قاله هنا وهناك، فالهواء مرتبط بالضياء، وهمامتلازمان مع المنهل الذي يذكر بدوره بالماء، تماما كما أن (راح الحياة) هو الغاية التي يسعى إليها، والماء مكون أساسي لهذا الراح.

وكما أن للماء ما يعاكسه، ونقصد ماء الآبار المسمومة، فسنجد هنا أيضا الهواء المعاكس، وهو أيضا آت من العالم السفلي الذي يفر منه الشاعر، يقول عن الهواء الآخر:

ثم احتوتكم حفرة

.. منتنة الهواء مظلمة

من (أغاني الرحيل، ص 111)

وإذا عدنا إلى الماء الآخر، الآتي من الآبار المسمومة، فسنجده مقدمة لأمور تعاكس السابق كله، وتقف مناقضة له، فالفعل المتحدي (أعصر) سيقابله الارتضاء، أي الاستسلام، وجعل هؤلاء الآخرين سادة له. وتظهر أمامنا درجات وصور هذا الاستسلام، فهؤلاء يضعون ويرفعون، والارتفاع هنا ضعة، فهم يخطون داره وقبره، وليس بينهما فرق،

فالدار قبر، وهم عابثون بالمصير، يسيرون به إلى هاوية يرفضها. وتأتي نقطة الإضاءة الكاشفة، فتلك الإرادة المسلطة عليك هي مشيئة مظلمة: (كما تشاء الغابة السوداء) ، والظلمة والسواد هما هذا الفكر الأسود المرتد إلى الوراء.

إذن هذان هما حدا الماء في هذه القصيدة، وإذا تلون هنا بلون خاص، فلأن دلالته متكونة على أساس هذا اللون، ولكنه يحيا بوضوح الحلم الدائم. وهنا تلتقي أشواقه مع قدسية الصحراء، وباب السماء، فيطل علينا الماء في وصورته المتكاملة:

فانكشف الغطاء..

إذا بها ظل وروضة وماء

(بقايا رؤى. ص 103)

إن قدسية الشاعر حملتها الصحراء، التي حولتها الأشواق، أشواق التطلع إلى الأعلى، نارا على باب السماء، فتجلت فإذا هي الثلاثي المقدس:

ظــــل = ظل الأمان من شمس حارقة.

روضة = مناط الأمل والحلم.

المـــاء = سر الحياة وأصلها.

ولنا أن ننبه هنا إلى إحدى الصور المعاكسة للتطلع، والخوف من هوة الحضيض، في تلك المناجاة التي حملتها قصيدة (خطاب إلى سيدنا نوح)، فنوح والماء متلازمان، والطوفان هو الماء في حالة ثورة، وما أكثر ماتثيره هذه القصيدة في هذا المجال.

في قصيدة (صدى الأمس)، يقدم لنا الماء الحلم، والثبات المتحدي، ولذلك يأتي الماء في هذه الحالة على هذه الصورة:

الآن: لا قــــــبـل ولا بــعــــــدُ

الآن، نـهــــرٌ مـــــا لـه حــــد

✲✲✲✲

يجـــري بزورق أحـــلامي وأنغـــامي

ويرفع الرايةَ البـيـــضــاء قــدّامي

ومـــوجــه؟ إن مــوج الآن مــضطربُ

للعــيش والموت فــيــه قــصــةُ عــجب

....

....

كــاسي بكفيّ مــلأى، كــيف اتركــهــا؟

واعــبــر الآن صــفــر الكف ظمــآنا

....

....

من حلل الزهر يبــغي ســر روعــتــه

تحلل الزهر اليــافــا وعــيــدانا!!

(ص 107 _ 108)

تتكئ هذه القصيدة على عنصر الماء، وقد تشبعت به، فأصبح مسجلا ومجسدا لذلك المعنى الذي ظل الشاعر يرقبه، فهذه لحظة من لحظات الاكتشاف، اكتشاف المعنى العلوي، أو لنقل لحظة انتشاء وصل إليها بجهده، فرأى بعين خياله، ووجيب قلبه هذه المرحلة، فتشكلت صورا، منها هذا النهر الذي لا حدود له، وقد عرفنا واقعا: النهر وقد حدته ضفتاه، وتحكم فيه منبعه ومصبه، أما هذا النهر، أو الماء المندفع فهو متجاوز للحدود، إنه نهر حقيقة وصل إليها الشاعر، لذلك كانت الصور التي تكمله واضحة، لأنه يجري بزورق خاص، زورق إحلام وأنغام، وهذه لا حدود لها أيضا.

وتتنامى الصور أمامنا، كلها تنقلنا إلى جو محدد: الراية البيضاء، موج (الآن) المضطرب، و (الآن) لحظة خاصة تقف بين أمرين تلاشى ما بينهما، إنها لحظة سكون الزمن، ولحظة (الآن) التي أوصلته إلى رشفة من تطلعاته، جعلت الحياة أغاريد، والحانا، وكأسا ملأى، وهذه الأخيرة، تشدنا مرة أخرى إلى الماء.. وتأتي كلمة فيها من روح الخيال وحجية المنطق:

من حلل الزهر يبغي سرُّ روعته

تحلل الزهر اليافا وعيدانا!!

إن المختفي خلف الصورة هو أيضا ماء الحياة، الذي إذا تلاشى غاب معه المعنى ورونقه والإحساس وتأثيره، والتحليل البارد يقضي على صفاء التجربة والوجد المرافق لها.

ليست هذه لحظة حالم، ولكنها لمتفائل رغم اليأس، استبد به وجد قريب من وجد صوفي، ولكن من منطلق عقلاني، إنه يريد أن يضع أمامنا إحساسه بلحظات التسامي المتصلة بالتطلع إلى الأعلى، والناظر إلى الأمام، يحتاج دائما إلى الدفاع الروحي المحرك.

وحتى لا يذهب بنا الحلم إلى منتهاه، حيث العجز، سنجد أن العدواني يجسد لنا كل اللحظات، صور حلم التطلع وسط عجز الواقع، التفاؤل وسط التشاؤم.. إن رسم لحظة الانتشاء وتسجيل إحساسه الداخلي المتماسك ازاء الخارجي المهتز يجعلنا نلتفت إلى هذا الاحساس بالزمن، أو الزمن في هذه القصيدة، فنلاحظ أن هذه اللحظة المتميزة، تتلاحم فيها الأزمنة الثلاثة، فالعنوان ينص على أنها (صدى الأمس)، بينما يتحدد زمنها هي بقوله (الآن)، ولكن الانطلاقة التي تميزت فيها القصيدة، تعطينا إحساسا خاصا بغد مرسوم، فالنهر فيها كما ذكرنا من قبل، لا حد له، فهو إذن نهر الزمن الممتد..

و – لمحات أخرى من محطات الغد:

إن التطلع إلى الأعلى ينبع من ذلك المصدر الصافي، والذي نجده يلح في تنوعه، حتى إننا نحسه كامنا في أكثر القصائد، فهو حينا دعوة:

اِضـــــرب بـجـنـاحَـي نـســـر
فـي افـق الـشـــعـــــر
واكـــتـبْ، واكـــتـبَ لملوك العـــصـــر
أســـفـــارَ الـنـصـــر

(سمادير ـ ص 28)

وكذلك:

لي في الحـــيـــاة هوى تـســامى طائرا
مــتـــلاطم الـصـــبـــوات والأوطار
تـتـنـوع الأســـــوار كـي تـصـطـاده
فـــإذا دنا اســـتـــولى على الأســـوار

(شطحات في الطريق 99)

وهو عاشق لهدى محدد:

والـنور عـنـدي كـــــالـضـــــحى، لـكـنـهـم

ظنوه ســــحـــــرا لـيس يشــــفي مـــؤمنـا

(همم - ص 45)

وسيفوز بالأقمار الحقيقية:

ســـــيـــــرى ويـعـلـم كلُ من عـــشـق الـهـــدى

مـن فــــــاز بـالأقـــــــمـــــــار، أنـتـم أم أنـا

(همم - ص 45)

ولكن لهذه الرحلة المستقبلية حيرتها وعقدها الخاصة، والحياة ليست كماتصورها أولاً، لذلك نجد حيرته تبدو حينا في التنازع الداخلي الذي يلامس العجز، كما في (انتظار):

تمور في كياني شهوتان..

حماسةٌ لدوحة فينانةِ الشجر

ساحرةِ الثمر

وفزعٌ مروعٌ يرعد كالبركان

يعصف بالحياة والبشر..

وهكذا أجلس فوق فُلكٍ مضطرب الأهواء

انتظرُ السماء

(ص69)

هل ينتظر السماء أم يسعى إليها؟ من رحلتنا، لاحظنا كيف أنها تمثل وجودا مستمرا بالنسبة له، هي حلم ودعوة وفعل، لقد حاول أن يبسط لنا مسيرة الإنسان، ويجسد فكره بكلمات من خلال رسالة تستجيب لشروط العالم المحيط بها، ولكن في الوقت نفسه هي رسالة، تحمل معها روح التحدي، لذلك سجل بصدق هذا الواقع، فالشهوتان يحدهما أمران: حماسة وفزع، وهما يعصفان بالحياة والبشر. إن الحماسة والفزع متجاوران، وكان لابد لهما أن يتجاورا، وإلا لكانت هذه الرحلة مسطحة باردة، وهي ليست كذلك، لهذا نجد أن لحظات الحيرة، تتنوع، وتطل أكثر من مرة علينا، بل تطل واضحة كما

في قصيدة (أريد أن أفهم، ص154_ 157)، ففيها إحدى لحظات حيرة التطلع، ولكنها لا تعني نكوصا عن الطريق، لهذا نجد أن السؤال (أريد أن أفهم)، هو المحور الذي تتحرك حوله مقاطع القصيدة، فهو الأصل الذي اتخذ مكانه في بنية القصيدة، فمقاطعها تتوالى فيها الأسئلة وفيها نجد: القطيع، والراعي، والسيل، السد، والبدر، واللصوص، الناس بين انفتاح الطبيعة وحدود القوالب أو القوالب والطباع.

وكل هذه أسئلة أولية، ولكنها من المؤكد لا تخرج عن الجذر الأصيل، ذلك الجذر المتصل والمنبثق من جذوة البحث عن طريق، والحلم به، والتبشير به.

✡✡✡✡

ثالثا: معــركة مــع الظــلام

زرعت النور في حقل الظلام فثارت الظلمة

وقالت: قد أردت فضيحتي..

فهتكتَ أستاري

ولم تشفق بأسراري

فصدق كلٌ من خاف التعري.. هذه التهمة

(وقفة على طلل. ص80,79)

☆☆☆☆

يا هؤلاء

الفجرُ عن ربوعكم رحلْ

أطل في مغاور النفوس فرأى

خنافسَ الأسرار

في بحيرة من قار

فضم أثوابَ الضياء ورحل

(تلك السماء.ص117)

أ ـ صور ظلامية أولى:

الظلام والليل والقبور مدارات قديمة، تطل علينا في علاقات جديدة، لقد دخلت هذه العناصر وما اشتق منها، في دنيا الشعر، تعبيرا عن هواجس حزينة أفرزتها مقدمات رومانسية في القرن الثامن عشر، وأصبح الإحساس بالوحدة، والانفصال والغربة ومناجاة الليل، أركانا أساسية في التجربة الرومانسية، ومن ثم دخلت رحاب التعبير الشعري من باب واسع.

ولكننا الآن، لا نواجه تلك العناصر بحذافيرها، وإن كانت الوشائج الأولى لا يحسن تجاهلها، فنحن الآن أمام ظلام مركز على شعبتين، صورة ودلالة، إضافة إلى أن الموقف

ليس هروبا إلى الظلام والقبور، ولكنه معركة معهما، فقد خرجا من حيز المشاهدة والمعايشة النفسية، إلى تجسيد معنى يشير إلى الطوق الذي يحيط بالحياة، فالظلام والقبور هنا، لهما معنى اجتماعي محدد، دون أن نتناسى أو نهمل الإحساس الفردي الخاص.

إذن الملاحظة الأساسية حول الظلام وتنوعه ومشتقاته، وبروزه طافيا في مراحل مهمة من حياة الشاعر هي أنه ليس صورة فنية فقط لمعان عامة، أو معاناة نفسية يجول فيها أصحاب الدراسات النفسية، ولكنه تعبير فني دال ومشير إلى تصور فكري وموقف اجتماعي.

والموقف الاجتماعي يستدعي عادة الإحاطة بالظرف التاريخي، الذي واكب قول الشاعر، فالدراسة التاريخية هنامفيدة، لأن بروز الظلام أو اختفاءه، مرتبطان بالقوى الاجتماعية المحيطة، والتي كانت تريد أن ترد المجتمع إلى الخلف، وفي الستينات، (منتصفها على وجه الدقة) بدأت حركة حادة في أطروحاتها السلفية، وكانت تتحرك لمواجهة المد القومي، وقوى التقدم كلها، فليس عجبا أن تتخلق في هذه المرحلة بالذات، قصيدة (مدينة الأموات)، (اعترافات عبد)، وقد ازداد الأمر حدة مع أوائل السبعينات ومنتصفها، لذلك أخذت صور معينة تلح على الشاعر إلحاحا واضحا.

إن موقف العدواني من السلفية الفكرية والاجتماعية والفنية، هو الذي يجب الانتباه إليه، وهو الذي يعنينا من الظلام.

وليست إشارتنا هذه إلا المفتاح الأول للإشارات التي سنعرضها، لمن يريد أن يربط هذه القصائد بظرفها، دون تسطيح يتدنى، باعتباره للعمل الفني وثيقة شرح لحدث، وليست تعبيرا عن موقف وحالة.

كان الأساس الذي يعتمده العدواني هو التطلع إلى المثال الأعلى، واستشراف غد آخر أكثر روعة، فالنظر إلى الأمام، والتفاعل مع العصر، وتجاوز الواقع غير المرضي عنه، كل هذا كان هاجسه الأساسي، ولكن لهذا الذي يتمناه نقيضا آخر، يقف عائقا وسدا، لذلك تنشب عادة المعركة الدائمة بين نقيضين.

إن لكل فنان (آخر) يحاريه، والآخر المقلق للعدواني، تشكل أمامه في صورة الظلام الذي نشاهده عنده بكثرة، فالظلام، فكرا، وموقعا، تبدي لنا في صور ظلامية، ويظهر هذا الظلام على حقيقته أو متعلقاته ومشتقاته وما يذكر به. بل إنه حاضر حتى عند الحديث عن نقيضه. ولأنه ظلام اجتماعي في أساسه، ومن أطرافه الظلام الفكري والنفسي، لذلك كانت المعركة معه ذات أبعاد حضارية.

وقد خلق معه (غربة) الشاعر الخاصة والمبررة، حيث الانفصال الساخط، ولكنه ليس انفصال المنقطع عما حوله.

كانت رحلات الظلام طوال الأربعين عاما، متنوعة، ويتغير إيقاع ظهورها وصورها، ولكنها من المؤكد بدت بارزة من قوله الأول:

إن خلف السحب بارقةً

سوف لا تُبقي على السحب

(اصبري يانفس. ص230)

وقوله في الخلاص:

ومن أناس قد اسودت ضمائرُهم

وفي خلائقهم ما شئت من ثَلَب

(ص228)

هذه هي البدايات الأولى، وهي مشيرة ودالة، وستتسع مجالاتها أمامنا، ففي تلك المرحلة، نجده يصوغ قصيدة للشاعر الإنجليزي هاردي بعنوان (في المقبرة: بين الصدى والطيف)، فيجسد نزوعه إلى تلك اللقطة المتشائمة.

ولكن هناك تغييرا ناضجا، يفصل بين تلك البداية واللقطات التي سجلت معاناته مع الظلام في المراحل الأخيرة الناضجة، والتي ظهر فيها بوضوح البعدان: الفردي والاجتماعي، وتناثرا وتشعبت أطرافهما وجزئياتهما في صور وأشكال متعددة، مثلا:

الليل حصان

يرقص في قلب الأمل

أو قوله:

تنتظر الظلمة..

أن ينكر النهار اسمه ورسمه

لكي تكون زوجَه وأمّه

لكنما طبيعة الثمار

ترش فوق كل دار

قمرا ونجمة

(سمادير. ص 25-27)

ويصوغ المعاناة كاملة في (إشارات)، حيث يقول:

راوا وجــــــه الظــلام فـــــــأنكـروه

ولــولاهــم لمـا كـــــــــان الــظــلامُ

وغـــطــــاهـــم بـــوادي المـــوت لـــيـــلٌ

علـى أهل القـــبـــور لـه خـــيـــــام

فـصــاحــوا، والشــمــوس تغــيب عنهم

لـقـــــــد ضـلّ المـؤذن والإمـــــــــام!!

(ص29)

ولأن معركة الظلام في كل مرحلة هاجس متوحد، فهي تأتي في أنماطها التصويرية ويتفرع من النغم الأساسي أفرع ونتائج، فيأتي الظلام مثلا في صورة عكسية وذلك في تصويره الاجتماعي، حينما ينهدم العالم المثالي تحت ضغط الانصياع الاجتماعي، حيث لا يكون لك وجود إلا إذا:

ومــــــــــارست الـذي يــرضـى

ســـــــــوادَ الــنــاس مــن نــحــلــه؟

(نصيحة.ص227)

وتضع القصيدة شروط هذا المجتمع، ليكون لك وجود وكينونة، وهي كينونة مخرية ذات أبعاد مظلمة، وهي تعطي أولى الإشارات إلى معركته مع الظلام، فليس من قبيل الاستخدام اللغوي السائد أن يستخدم صياغة (سواد الناس)، فإذا كان الذهن قد استعادها من مخزون التعبيرات المباشرة، فإن تصاعد إيقاع القصيدة التي يأتي هذا البيت في ختامها، يؤكد أن هذا التعبير جاء على بابه المراد له، فليس عجبا أن يستخدم كلمة فيها الكثير من التلاقي الصوتي حينما يقول في موقع آخر من القصيدة نفسها:

(وذا السوءاء فاركع له)

بل إن القصيدة كلها تحفل بمتفرعات هذه الظلمة من مثل: الجهل ـ الغفلة ـ فانعق مع الغربان ـ وقل للفأر.

فالجهل ظلام العقل، والغفلة ظلام في الوعي، أما الغربان ونعيقها، فتذكير من خلال اللون والصوت بها، أما الفأر فهو اللصيق الأبدي بالظلام، ولا يكتفي بهذا، فعندما يقول مخاطبا:(وكن إمعة)، فهو يمثل لنا بنوع من الظلمة، لأن ستر حقيقة الذات ظلام.

ويلتقي هذا كله مع استخدام معاكس، ولكنه سافر في سخريته:

وأنــت الـبــــــــــــدرُ فـي الـنــادي

وأنـت الـشـــــــمسُ في الحـــــفلـه!

والحقيقة المستقاة أنه سيكون عكس هذين، أي داخلا في حيز الظلام. ولهذه النصيحة الساخرة نقيض، أو لنقل إن ثمة حقا آخر مقابلا، نجده في قصيدة (البحيرة الخالدة، ص220)، حيث تنعكس الحالة فيها، فإذا كانت النصيحة تدعو إلى قلب الأوضاع، فإن البحيرة الخالدة، هي بحيرة حق تعيد الأصل إلى مكانه، وفيها تأتي صور الظلام ولكن في لحظة سقوطه لا سيادته، فالشجون تتساقط، والرشد يحل عندهامكان الضلال، والهدى بدلا من التضليل. ويقدم لنا هذا كله من خلال استحضار الصور التي نعرفها عن الظلام أو تذكرنا به من مثل: الدنس و (الاستوبال)، الرمم البائدة، التوحل، الذمم الفاسدة، المقابر والجثث الخامدة، فهذه المكونات تعود هنا ولكن من زاوية أخرى تعرض بها مباشرة.

كأن إمعانه وتحديقه فيما حوله وإحساسه بسلطة الظلام الذي يخيفه أشاع في شعره هذا الجو، بل إنه حكم توجهه في الاختيار، حينما اختار قصيدة هاردي السابقة الذكر،والتي تعطينا إشارات لما سيكون عليه، ففيها الإحساس بالعزلة، وظلمة اليأس والشعور بالجانب الاجتماعي المظلم، وما أقربه هنا من المعري في شكواه من أبناء حواء ولؤم جبلتهم، وهذه الشكوى تبرز حين يتصدى للظلام، فتتخذ موقعها، فنحس الحزن في (سأم،سنة 1949):

دعيني أكتم الحزنا
وأطوي الويل والوهنا
سئمت العيشَ والدنيا
وعِفت الأهلَ والوطنا

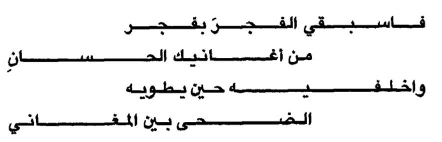
(ص:204)

والحزن حالة تتملك النفس في ظروف معينة تستدعيها، ومن مجافاة الحياة أن تتحول إلى أساس للحياة، ولكن دعاة الظلام بمنطقهم وسلوكهم يريدون هذا، لذلك نجد الشاعر يضع صورتين متقابلتين، إحداهما تقدم لنا أولئك الذين انساقوا وراء هذا السلوك.

قالت الدنيا لأهليها
مقال الناصحينا
جهل الحكمة قوم
جعلوا الأحزان دينا

(همسات،ص:217)

ويقدم لنا الرؤية المعاكسة التي تأتي ضمن إطار الدعوة والتنظير، أما الدعوة فهي في قوله:


فاسبقي الفجرَ بفجر
من أغانيك الحسانِ
واخلفيه حين يطويه
الضحى بين المغاني

وواضح أن البديل هو الضياء والنور المعاكسان للظلام. أما التنظير فنلمسه في قوله في القصيدة نفسها حينما يقدم المعنى مجملا:

عـــــرف الـقـــــــصــــــــدَ أنـاسٌ

تـخـــــــــــذوا الأفـــــــــــراحَ فـنّـا

كـلـمــــــــات أجـــــــدب مــــــغـنـى

لــــــهــــم حـــلـــــوا بمـــــغـــنـــى

(ص:218)

ويتجلى الظلام الاجتماعي في هذه المرحلة بقصيدته (رأس، 1951)، ففيها تصوير للظلمة العقلية، فالشبح القابع خلف الستار بغموض، كشف عن ظلمه العقل القادر على اتباع منهج غير منهج القائلين، فالعقل غير الوهم، والأوهام هي آفة مجتمعاتنا:

صـــور، ألـفـــهـــا الوهـم بـلـيل أو نـهـــار

فـمشـت تعـبث بالنـاس على غـيـر خـيـار

(ص:181)

فهو في هذه القصيدة، ينقد منهج مجتمع غيبي التعامل مع ما حوله، يختصم حول الحقائق الكفيل بكشفها أهل الحكمة والعقل.

ب – في الظلام يموت الانسان:

ولكن الغوص والكشف عن تحكم الظلمة يظهر في مستوييه الفردي والجمعي من رؤية متكاملة سنجدها في (مدينة الأموات، سنة 1964)، و (اعترافات عبد، سنة 1965). إضافة إلى تلك التكوينات الفنية المختلفة، التي تنوعت فيها أشكال الظلام في عدد كبير من القصائد التالية.

تأتي المدينة أولا، انقطاع الحياة فيها يعني ظلام الموت، السكون نائم عليها، فهي:

.. مدينة نام السكون فوقها

وملأ الظلام أفقَها

فلا تحس في ثراها حركة

هواؤها جمُد

تغيرتْ هيئتُه

حتى يلائمَ البلد!!

(مدينة الأموات.ص:145)

يعنينا هنا أن ننظر إلى صور الظلام، وكيف أنها أخذت تهيمن على جو القصيدة، فنرى جانب الأشياء، وهي تقدم لنا الحد الأول، فنجد أن سقوف هذه المدينة تمنع الضياء، وهذا يساوي ويعني بقاء الظلمة.

ويأتي التعبير المباشر، فالظلام مخيم عليها، ومنه تتداعى المحسوسات والمدركات النابعة من هذا العالم المظلم: الأشباح ـ الكهوف ـ السراديب ـ القبور المتراكمة.

ويكمل الأشياء طبيعة التعامل اليومي لمن فيها، وهو تعامل (ظلامي) المنزع، تقدمه لنا هذه اللقطات:

انقطعت عن الحياة ـ نام السكون فيها ـ جمد الهواء، فالانقطاع عن الحياة ظلام الأمل والعمل، والسكون ظلام الحركة، وجمود الهواء ظلام الموت. حتى الكلمة أصبحت كذلك:

وهكذا الكلام..

يسقط مثل قطع الزجاج!!

عن اللسان!!

(ص:146)

قدسية الكلمة ـ الفكرة تحطمت حينما تجمدت أو تحجرت وتزججت، ولهذا دب فيها برود الموت المظلم، لذلك يأتي الصمت، أي موت الكلمة:

بل الزم الصمتا

فانت في مدينة الموتى!

(ص:149)

الحد الآخر من السلوك، أو الموقف من الحياة، تبدو سلبيته من خلال تجسيده لثلاثة مواقف لهذه المدينة، هي أنها: تكره الطيور والزهور وابتسامة الأطفال. ونتيجة هذا أن أهل هذه المدينة: رمم تحجرت، تزاول الكهانة، والبقاء أو اختيار الحياة عندها، يمثل جريمة ضد إله الكون.

ونلمس عرضه المستقصي لأمور عدة في الصور التالية لهذه المدينة:

شعارها:

دع الحياة إنها مزرعة الجريمة

أشجارها منابتُ الخطايا

(ص:147)

شرعها:

أن الوجود.. كلُّه

إثمٌ، وجرمٌ، وألم

وراحة الضمير في العدم

(ص:149)

أخطارها:

لا ينتهي لها أثر

حتى يزول حي ويبيد

وتُقبر الحياةُ والوجود!!

(ص:148)

إنها مدينة ظلامية المنزع تحارب الحياة وتتربص بها:

يا ويحنا يا صاحبي.. لو علم الأموات

ان على أرضهم حياة

(ص:149)

وأسداف الظلمة تهزم أي خيار، وليس هناك سوى خيارين: أولهما: الموت المعنوي، أي الدخول في حلقة الموتى:

أن نقلع الحياةَ من كياننا

ونختفي في غيهب القيود

(ص:150)

أما ثانيهما فهو الثورة، ولكنها ثورة محكوم عليها بالفشل، (فالكثرة تغلب الشجاعة)، فالخياران محكومان بقوله وفي كلا الحالين:

يختطف الأموات زائرين

من بني الحياة!!

(ص:150)

إن هذه المدينة الميتة المظلمة، تشغل حيزا في عقل ووجدان العدواني، لذلك نراه بعد عشر سنوات يعود مذكرا بها (مدينة،1976)، وهي مدينة لا تختلف عن سابقتها، فسكانها رعاع الدود، وهي تدب في ديجور، طعامها وشرابها دم الدود، ألفت معيشة القبور، عناكب الخراب فيهامعششة، الموت حاكمها وأهلها أغلقت دونهم الأبواب (ص:68) فهي أيضا مدينة ظلامية المنزع.

ج – مدينة الأموات في فرد:

هذا هو المدخل المناسب للقصيدة الأخرى: (اعترافات عبد)، فالزوايا المظلمة تتكامل مداراتها وتتعاضد أفرادا وجماعات، فإذا كانت المدينة قدمت الظلمة في صورتها العامة، وهي شاملة للمجموع، فإن مدخلها الطبيعي لا يأتي من المدينة، ولكن من أفرادها الذين تجمعوا ليتشكل منهم هذا العالم، فالفرد هو المقدمة، تماما كما أنه النتيجة، وهذا ما يقدمه الوجه المكمل لمدينة الأموات، فقصيدة (اعترافات عبد) تجسد لنا مدينة الأموات في فرد، أو المقدمة المنطقية لولادة ووجود هذه المدينة.

بداهة نقول إن العبودية ظلام، والمدخل يؤكد هذه الإشارة بصورة واضحة وملحة:

في أعماقي

ظلٌ اسود كالديجور!!

(ص:140)

إنها أربع كلمات كلها منتزعة من عالم الظلمة (الأعماق ـ الظل ـ الأسود ـ الديجور) وهذا الإلحاح يعني تحكم هذه النقطة في نفس الشاعر، ومكونات هذا الفرد ـ العبد، هي: سواد النفس ـ حب العبودية ـ الخوف من الحرية ومواجهة المصير ـ الإيمان بالسيد. لقد

بقيت العبودية وتظاهرت صورها، وهي عبودية لا يمكن التخلص منها، لأنها طبيعة تشكلت، فالشاعر في رصده للمجتمع من حوله، رأى أن العبودية ليست شكلا ظاهرا، ولكنه ضعف خفي:

يا سادة! يا أربابي!!

هاكم سرا..

أنا أكره أن أحيا حرا!!!!

وأحب حياة العبودية!!

الحرية ترعبني!!

....

....

يا سادة! يا أربابي!!

مهما لاقيتُ من السيد؟!

سأظل له عبدا

يهتك عرضي..

يسلخ جلدي..

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفا

أو كرباجا

يضرب عبدا يتحرر

(ص:144,143,141,140)

إن هذه العبودية كامنة معنى وجسدا وقيمة، فالأول فقدانه للشرف يهتك عرضي، والثاني في عذاب الجسد: يسلخ جلدي، يطعنني بالخنجر، والثالث حينما يفقد إنسانيته فيكون أداة: يصنع مني سيفا أو كرباجا.

وسنلاحظ أنه إزاء هذه العبودية اليائسة، هناك مقابل يشيع الأمل وسط اليأس، فإذا كان هذا العبد مسلوبا، فإن هناك آخر يتحرر، وهو معاكس لهذا العبد الناطق، فالآخر عبد يتحرر بالنسبة للراوي، ولكنه في حقيقته حر يحقق ذاته، ولذلك لا يدرك العبد الناطق هذا لأنه كما وصفه:

سيظل مدى عمره عبدا، يخشى خطر الحرية، وهو هنا أيضا يضع الحرية مع مخاطرها لأنها مسؤولية. وقد ينصرف إلى منحى آخر هو أن هذا العبد المتحرر هو المثل الآخر للذات التي تريد أن تتحرر، ولكنه يحاول أن يجلدها لترضخ لهذا الواقع المظلم.

وتغيير الصورة الشكلية الخارجية للعبد لا تلغي حقيقته، لأن الحرية ليست شكلا خارجيا، ولكنها عزم وإرادة:

فانا مهما نلتُ من الرفعة

والصيت وطيب السمعة!!

وتعاظم قدري!!

بالمال..

بالمنصب.. بالعلمْ

بالجاه وحسن الفهم!!

ساظل مدى عمري عبدا

يخشى خطر الحرية

(ص:144)

وإذا كانت النصوص تتداعى بمعنى أن نصا يذكر بآخر، فإن هذا المقطع، من هذه القصيدة يضع أمامنا مقطعا من قصيدة أخرى، يقول في (شطحات في الطريق):

أف لأقــــوام علــى ســـــيـــــمـــــائهـم ... **وســم المـذلـة شـــــــــــائـه الآثــار**

ولـدوا علــى أنيــــارهم فـــتــــعـــــودوا ... **الا حـــــــيـــــــاة لـهـم بـلا أنـيـــــار**

وغـــــــدوا دروعـــــا لـلـطـغـــــاة وتـارة ... **نـعـــــلا لـهـــــا في مـــــوحـل الأقطار**

(ص:91)

من حق هذا القول، أو التصوير، أن يكون بجانب قول العبد في هذه القصيدة، فهما منتزعان من منبع واحد، وإن كانت هذه الأبيات جزءا من نظرة كلية للحياة، فإن قصيدة (اعتراف عبد) وقفة حافلة بجزئيات وتفاصيل جديرة بالاستقصاء.

هذا هو واقع الظلام الفردي والجمعي، وليست هذه الصورة اليائسة إلا انعكاسا لواقع يحسه الشاعر، وسنلاحظ أن هذه ليست إلا مقدمة لهذا العالم المظلم الذي يحاربه، وكان إحساسه به طاغيا ومسيطرا بحيث نجده يندس في كثير من المواقع الشعرية، ولأنه هم مقيم راسخ في النفس، فإنه يظهر لنا في الموقف العام، والقصيدة، والجملة، والمفردة، فبقعة الضياء التي يستشرفها الشاعر، مشروخة أو مجروحة بهذه الظلمة.

وبتلازم النقيضين: الضياء والظلام، فإن أحدهما يحاول إلغاء الآخر، لأن وجود هذا الآخر فناء له، لذلك تتخذ المواقف حدة وقوة، وتبرز دعوة التحدي، في قصيدة : «أعصر من الهواء ماء»، وكما لاحظنا من قبل إشارته إلى الآبار التي لوثها الأعداء، نحس برفضه لسيادة الظلمة، أو عبثها بمصيره :(كما تشاء الغابة السوداء، ص:135). ولكن بما أن السيادة قائمة ومتمثلة في صورة الغابة، باتساع وعمق مساحتها الدالة على هذا الوضع فإنه لا يمكن إلغاء هذا العالم إلا بالتفاؤل، لذلك نجدهما، أي الظلمة والتفاؤل، دائما يتجاوران (أنظر إشارتنا السابقة إلى: يا «جيلنا» و«المتفائلون»)، وهذا التجاور نجده كذلك في رائعته: «شطحات في الطريق» حيث يقول:

وتسد اشياءُ الظلام مطالعي

ويضيق دوني واسعُ المضمار

يتجاور هذا مع قوله:

وأرى تباشير الصباح منيرة

وقوى الظلام على شفير هار

والعالم المنهار يبخع نفسَه

والسوسُ أصُل العالم المنهار

(ص:93–89)

وهذا الآخر، المشيع للظلمة، والمنذر بالموت ورممه، هو المرتكز التحذيري الذي تحمله: «رسالة إلى جمل». التي تقدم لنا جانبا من هذا العالم المتهاوي، والذي نذر الشاعر نفسه لمحاربته.

مرتكز التحذير الذي تحمله هذه القصيدة يأتي من خلال تصويره لأهل هذه الظلمة، فهم كما صورهم يأتون على هذا المنوال:

وقد عكفوا على الطلول يندبونها..!! أو اطفأوا شموعهم.. وخرجوا إلى الرياح.. يلعنونها!!!	ظلام الرؤية التاريخية، فهم لا يرون من التاريخ إلا الأطلال ولا يفعلون إلا الندب والخضوع التام لتحكم الأيام فيهم، ظلام الواقع، إلقاء التبعية على الغير..
إياك أن تكون مثل آخرين ادمغة قد نُزعت مخاخُها محشوة بالرمم الملفقة تفوح من اناسها رائحة تعرفها المزابل المحترقة	ظلام العقل الذي يتحكم فيه الموت ورائحته، فظلام العقل يؤدي إلى الموت والفناء

(ص130 , 131)

إياك أن تكون مثل أخرين

اذا سرى الليلُ عليهم عربدوا ورسموا بالكاس خطةَ الظفر وإذا دنا الصبحُ إليهم رقدوا وفوضوا مصيرَهم إلى القدر	الاستسلام لليل، أو أن رؤيتهم ليلية المنزع أوهام مجافاة لنور الصباح أوهام الخدر تؤدي إلى استسلام مصيري.

ولكن رسالة التحذير لم تنس أن تشير إلى الأمل المشع من أعماق الصحراء:

فإن في أعماق هذه الصحراء
نبع الحياة لم يزل
يمد للظماء أسباب السماء

(ص:133,132)

وننبه هنا إلى هذه الإرادة التي أخطأت طريقها، فكان هذا السقوط في براثن الظلام، إنها إرادة مجهضة، وهذا ما نستخلصه من أنه أسند الأفعال إليهم. عكفوا - أطفأوا - أدمغة نزعت - إذا سرى الليل عليهم عربدوا - رسموا - رقدوا - فوضوا. وبجانب هذه الأفعال المسندة إليهم، سنجد مثلها، تعاملهم مع ما يأتيهم من الخارج: سرى الليل - دنا الصبح.

فمع الليل عربدوا، ومع الصبح رقدوا.

أما المفردات التي تداخلت في هذه القصيدة فنلاحظ مثلا: الطلول، الشموع - المطفأة والأمخاخ المنزوعة التي تذكرنا بقصيدة (رأس)، والرمم التي أشاعتها من قبل (مدينة الأموات).

إن تفرعات هذه الصورة تفرض نفسها، لأنها تعني موقفا محددا تنامى منذ البداية، ولا يخفي على أي قارىء حصيف أن يتبين الموقف العام. وإذا كانت العناية منصرفة إلى إبراز هذه الصورة، وانتزاعها من سياقها، فلأنها أصبحت عزفا متناسقا لرؤية أساسية منطلقة من واقع، ومنجذبة إلى التصدي إليه وكشفه مع محاولة تجاوزه سواء من خلال نغمة الحزن المتحركة بين اليأس والأمل أو دعوة التحدي. فكلها تتجمع في حزمة ضوء واحدة ،تمد قبضتها ضد الوضع القائم لصالح المستقبل.

إن معركة الظلام تفرض صورها، لذلك تتكرر أو تتبدى في أزياء متقاربة، فالشاعر حاصرها مستخدما كل الصور والمفردات الدالة، وأخذ يلح عليها، فهو يرى أصحاب الظلام في صورة تقول:

ثم احتوتكم حفرةٌ..
منتنةُ الهواء مظلمه..
قدستمُ ثراها..
زعمتموها بقعة مكرمه..
وبتم تعاشرون الموتَ في دجاها..
وصارت الحياةُ تحت الشمس عندكم..
فاكهةً محرمه..

(من أغاني الرحيل. ص:112,111)

وهو يقدم لنا مقولة أهل الظلام:

وقلتمُ.. في الكهف ساحةُ الأمان

وما لنا وللرياح حولنا تثور

وعندنا وادي السكون

(ص:112)

د – أستار الظلام تتكشف

تأتي لحظات من التحدي المباشر عند الشاعر، فتكون الوقفة كاشفة، تعري واقع هذا الظلام بوضوح، فإذا كان الصراع مضطرما بين أطراف متناقضة المنازع، يعانيها الشاعر، ويشهدها واعيا ومدركا أخطارها، يتبلور لديه موقف محدد، لذلك لا تظل أطرافه مستورة، ولكنها تطل وتبرز وتتجوهر أمامنا، وسبب هذا أنه عندما ركز على القطب الإيجابي، وشع من داخله توثب، عرضنا طرفا منه في القسم الخاص بالتطلع إلى الأعلى، هذا الاندفاع لا ينسيه أن ثمة أيادي كثيرة، وأفكارا معششة، تنخر في نفوس محطمة، تتمسك بالسفوح وتهوى الكهوف، لهذا برز الضدان في شعره، فنقيض الأعلى يبرز السفح، ومعاكس النور هو الظلام الجامع لشتى جوانب السقوط، لذلك لاحظنا غلبة هذه النغمة على شعر العدواني، الذي كشف لنا بوضوح معركته المحتدمة مع هذا الظلام، وكأي شاعر متميز لم يسقط في حد الخطابية والوعظية، أو يذبح الشروط الفنية تحت شعار الضرورة الاجتماعية، فوعياه الفني والاجتماعي يدركان أن السقوط الفني أو تسطيح القضية الاجتماعية، وتدني المعالجة، يعني تهافت المعايشة، ولم يكن هو كذلك، صحيح أن الإلحاح على هذه القضية كان واضحا، ولكنه كان متنوعا تنوعا فنيا يساوي تجربة العمر المحتشدة.

ويبقى أمر لا مفر من مواجهته، لأن الشاعر في بعض مراحله، تجلت أمامه ضرورة المواجهة، ففرضت عليه أن يبدي هذا التصور أو هذا الموقف، على مساحة تساوي الاهتمام، فوصل إلى ذروة كاشفة وفي صورة دالة واضحة، لمواجهة جنود الظلام، الذين أسفروا عن وجوههم.

لقد نقلت قصائده الأخيرة، هذا الإحساس من خلال زوايا دالة، خاصة في (معزتنا العجفاء) و (كلمة العصور) و (أفكارنا دجاجة)، وقصائد أخرى مثل (سمادير)، و (خطاب إلى سيدنا نوح). ففي هذه تتبدى صور الظلام بأوضح صورها.

يمكننا النظر إلى هذه الزوايا من خلال أربعة مرتكزات أساسية، نستعين ببيانها من خلال هذه القصائد المحددة، وسنعقبها بعرض صور أخرى للظلام مبثوثة في قصائد أخرى.

هـ - السقوط الداخلي: معزتنا العجفاء:

إن أس البلاء أن يسقط الإنسان من داخله، وأن تتكور إنسانيته في حد الحيوانية، وتأبى أن تتجاوزه فلا ترى إلا هذا الحيز فقط. إن فقدان الوعي بالقيمة الحقيقية للذات والإحساس بالواقع، ورفض الجوانب السلبية منه، والتطلع إلى ما هو أسمى وأعلى. إن هذا كله يعني أن هذه الذات تشوهت وتخلفت من داخلها.

ولهذا التشوه الداخلي ما يساويه من الناحية الاجتماعية؛ من دعاة يعشقون البقاء حيث هم، بل يتشوقون إلى الارتداد ويتمسحون بالماضي عابدين عاكفين، وهذه هي الحالة المرضية التي تعرض لها كثيرا، ولكنه في هذه المرة، يختار تصوير هذا العالم المتخلف من داخله، مختارا له معزة عجفاء، وهي عجفاء لأنها لا تملك ماتقدمه، تماما كما أن دعاة التحجر ليس لديهم أي شيء يقدمونه، وصورتها مساوية للتشوه الداخلي لهم.

يقدمها لنا من ثلاث جهات: الأولى مقولتها وطموحها، والجهة الثانية صفتها وسلوكها، أما الثالثة فهي مناجاة الشاعر للقمر.

مقولتها: تخويفية محبطة؛ إنها تزعم أن الناطور ذئب يلبس صورة إنسان.

طموحها: حيواني صرف، فالكون في شرعها عشب وماء؛ وقمة هذا الطموح يسجله في مقطع أخير، حين يقول:

تقول: تنور النجوم جاد لي
بهبة إلهية
اهدى إليَّ قرصَ خبزة سماوية
تحمله صينيةُ الضياء

(ص:75)

صفتها وسلوكها: طاحونة شوهاء، شرهة الأضراس والأمعاء، روح الجراد في ضميرها المسعور. تجعل منازل السمر خرابة صماء، تمضغ الأثواب وتلحس الجلود:

وكلما مرت على أشيائنا المقدسة

تبرجت فيها!!

وكشفت عورتها لنا بلا حياء!!

(ص:74)

وقمة سلوكها المشين أنها:

تنزو إلى السماء..

بنشوة بهيمية

(ص:75)

والقسم الثالث يناجي فيه الشاعر القمر الحر، ونلاحظ تجاور الكلمتين: الحر ومعها الظلام في قوله:

يا قمر السماء أنت حر فاهرب

خل ليالينا على ظلامها..

تغرب ولكن جوهر المناجاة يتضح حينما تحمل دعوة الهرب مبررا؛ فالقمر هو الفكرة العالية السامية، النور إزاء الظلام؛ نور التقدم ضد فكر التخلف، وهج المستقبل إزاء خمود الماضي؛ إن هذا كله سيتحطم ويقع في أيديهم إذا لم يهرب ناجيا:

يا قمر السماء أنت حرُ فاهرب

من قبل أن تصبح عاجلا أو آجلا

رجيعَ لقمةٍ تجترها معزتُنا العجفاء

(ص: 75)

إن هذه القصيدة تعطينا إشارة إلى سقوط مجتمع تحكمت فيه هذه النماذج التي تشبه هذه المعزة في أفكارها؛ وتتحكم في مصير أمة، وهي معزة تختصر ملامح عصر ساد فيه هؤلاء، والمتأمل في اختياره للمعزة سيلمح أمرين، أولهما أنها منتزعة من بيئة

فقيرة للعنزة فيها مكان بارز، والثاني، وهو الأهم، أن فيهاالختزالا مناسبا لصفات أرادها الشاعر، ففيها دلالة على نماذج بشرية، والربط ممكن بين كل سلوك لهذه العنزة، وما يساويه عند هذه الفئة التي تصدى لها. إن قصيدة (كلمة العصور) تقدم لنا الإشارة الواضحة إلى المعنى المستكن في القصيدة السابقة؛ فهي تقدم لنا إشارة رابطة بين الشكل والجوهر، وتتجلى أمامنا الدلالة المشيرة إلى ما سبق؛ فالشاعر يقترب من نقطة التلامس بوضوح مكنه منه منطلق القصيدة نفسها، التي سطعت في نفسه فكانت أقرب إلى لمس الأشياء باليد.

نحن أمام عنصرين يفاجئنا بهما الشاعر هما: العمامة + المائدة، العمامة فكر والمائدة مطمح مادي، فهنا القول واضح؛ فهذا النوع من المادة يتحكم في الفكر وهو فكر محدد، وديني، ومن ثم تساقط رجاله:

عمامة على ضفاف مائدة
تصبح قاعدة
يقف فوقها مدارُ الشمس
وتسكن الحياة كلها على جداول الأمس
(ص:61)

مرة أخرى يطل الموضوع المركزي، والمتمثل بالشمس والحياة المتوقفة عند الأمس، فهذه هي نفسها الطلل والسليقة المظلمة التي كان الظلام مدلولها ومقابلها المستمر، إن العمامة - المائدة التي أصبحت قاعدة إنما هي قاعدة فاسدة صنعها السلطان لكي يقام فوقها، أي من موقع التسلط:

تُقام فوقها أعمدةُ الدستور
وتهتف التقاليدُ لها مساندة
(ص:62,61)

وتصرح هذه القصيدة التحريضية بشيء محدد، هو حقيقة العمامة، أو الفكر الديني الزائف، وتتمثل حقيقتها بوصفهاعمامة مجوفة، وأنها وثيقة ما بين سكان القبور وساكني القصور، وهي مسخرة:

تصور التوراة والإنجيل والقرآن

حسب مراد الطبقات السائده

(ص:62)

إن نقيض هذا الفكر الزائف هو ذلك الفكرالآخر الصحيح، ويحدده بكلمة واحدة، فهو الكلمة الصدق عند الذين انحرفوا عن هذا الخط، ومن ثم فهم بمقياس هؤلاء هم الملاحدة، فالملحد هنا هو الذي حطم وهم القائلين، وأدرك حقيقة الزيف.

وهذه بدورها تقودنا إلى حقيقة أخرى متصلة بما سبق، وهي صورة التساقط الفكري.

و - تهاوي الفكر: أفكارنا دجاجة:

كما اختار عنزة كي تقدم المقابل المادي لتساقط الفكر الديني إزاء واجباته الحياتية، فإنه يختار كذلك الدجاجة، لتكون المقابل المادي المعبرعن السقوط في هوة التخلف، والمتمثل بالفكر الزمني المدجن لصالح السلاطين، وأصحاب الملايين، فإذا كانت العمامة تفسر الكتب المقدسة حسب مراد الطبقة السائدة، فإن أصحاب الفكر المدجن هم الوجه الآخر المكمل.

يحدد ابتداء وفي المقطع الأول هوية هذه الدجاجة، ومن ثم هويتهم، فهي مدجنة ولاقطة لحب الذل، وما أبشع الفكر المدجن، لأن التدجين هو المعاكس المباشر لطبيعة الفكر المنطلقة، ففكر مدجن أي فكر فاقد لأهم خاصية له، وتستكمل فداحة موقفه حينما يكون ذليلا، لأنه يفقد شجاعة التحدي، فالذليل مكسور الطموح، ولذلك يأتي نتاجه أو امتداده على شاكلته، فهي حلقات متصلة.

أفكارنُا دجاجه

في كنف السلاطين

خرّاجة ولأجه

في قُنّ أصحاب الملايين

وبيضُها يثمر حسب الحاجه

افراخها مدجنة،

تلقط حبُّ الذل والقهر بمسكنه

(أفكارنا دجاجة.ص.46)

وينتقل في المقطع الثاني من استخدام هذا المقابل المادي إلى الخطاب المباشر، يأتي في صورة مناجاة، وفيه يوضح هشاشة أصحاب المواقف الذين تسحرهم المراتب العليا، فكانت أمة المساكين سلما لهم.

وبعد هذه الإنارة يعود في المقطع الثالث إلى المقابل المصور، والمتمثل بالأفكار الدجاجة، ليدمج الاثنتين معا، طبيعة أصحاب هذا الفكر، وأهدافهم التي صورها في القسم الثاني، فيقول مجسدا تدرجها:

افكارنا دجاجه

تبيض حسب الحاجه

فتارة تبيض قلَما مسمُما

وتارة تبيض صنما

وتارة، تكون كالشواهين

لكنما طعامها لحم المساكين

(ص:48,47)

إن هذه الدجاجة، تقدم إنتاجا يلائم حاجة قوى القهر، فالقلم المسموم، هو فكرة فاسدة، وبيض الأصنام، هو ذلك القلم المأجور الذي يسخر لصنع أصنام اجتماعية، أو سياسية مؤلهة، أما شجاعة الموقف فهي في نهش لحم المساكين.

إن وراء هذه الأفعال الثلاثة نقائض إيجابية، فالفكر غير المدجن، يقدم الفكر النظيف الشافي، وهو يحطم الأصنام، ويعلي كلمة الحق، ومن جهة ثالثة، يأتي موقفه المتصدي للاستغلال لصالح المجموع.

وهكذا نرى أن العدواني كما تصدى لفكر العمامة المتآمر، والمدمر لروح الإبداع، فإنه لم ينس الفكر البشري المخرب، فموقفه الاجتماعي هنا واضح وبيِّن الدلالة والاتجاه.

ز - فحوى الخطاب: سمادير:

في (سمادير) يبرز الخطاب المتخذ روح المناجاة أو التأمل، وهو أسلوب سيكرره في قصيدة تالية لهذه، وهي (خطاب لسيدنا نوح).

في (سمادير) تتكشف لنا مرارة يعانيها الشاعر، ولم يستطع الهرب منها، لقد جاء خطابه للزمن، وخطاب الزمن فيه إحساس بالحسرة عادة، إضافة إلى أن فيه دعوة وتصويرا: دعوة للتنبه وتصويرا للحاضر، وتتضح المرارة مع المقطع الأول، الذي يواجه الحقيقة بوضوح، يذكرنا بلمساته القديمة في قصيدة (نداء)، ولكنه في هذه المرة كان جياشا في سخطه، منتزعا صوره من داخل، يحمل مرارة وسخطا.. جاءت القصيدة في مقدمة وثمانية مقاطع، وفي أولها يأتي اندفاع الإحساس إزاء تناقضات الحياة من حوله، وتساقط القمم أمامه، لقد تابع بدقة أهم القيم والمناطق التي دار حولها التراث الشعري، فوجدها في الحضيض، وصور هذه القيم وما آلت إليه:

الشجاعة = تخطَّى النصر خُوَّاض المنايا
وصال السيف في كف الجبان
الفخـر = وقام على تراث الفخر نغل
الطهر = ونام على فراش الطهر زان
السيادة = وأصبحت المنابر والكراسي
مطايا للأسافل والأداني

(ص:24)

وهذه الافتتاحية محدودة في أولها بمقطع، أو قول واحد محدد هو:

تنبه يا زمان!! فليس أقسى
على الأحرار من نوم الزمان

إن هذا المقطع يعزف على الوتر الأساسي والمباشر، ثم تأتي المقاطع الثمانية، وكلها تنويعات على الأصل أو تفريعات له ، وهي ذات منحى دلالي، وهذه المقاطع ليست قاطعة الدلالة؛ ولكنها تشير إلى عالم يحتاج إلى ملامسه خاصة، تقترب من التحذير غير المباشر الذي قربه لنا العنوان (سمادير)؛ أي ما يتراءى للناظر في نعاسه أو سكره. فثمة عالم غير محدد الملامح، ولا نطمح، بل لا ينبغي أن نقوم بذلك الفرز الذي يدعونا إلى التحديد، فهذا فعل الجانب العقلي لا التذوقي، ولكن ها هي الصور أمامنا، ولنقل هذه عناصر الصور التي تتوالى بعد المقدمة والتي تأتي على النحو التالي:

1 – إبليس اللابس للجبة والعمامة ويدعي الإمامة.

2 – الليل الحصان الراقص في قلب الأمل، وهموم تلعب بالليل.

3 – البحر موجه طبول، وشاطئه طبال، ورياحه خيول يركبها موال.

4 – الجبل نائم على جناح نملة ـ غابة ساهرة، ودمع من ضمير رملة، فتغتسل سحابة.

5 – السماء يقوض قبتها ويكورها على الأرض، فتغيم الأشياء ويغيب بعضها في سراب بعضها الآخر.

6 – الظلمة تنتظر أن ينكر النهار اسمه ورسمه لكن طبيعة النهار ترش فوق كل دار قمرا ونجمة.

7 – من ليس له وثن في دولة الأوثان، فماله وزن أو ثمن، فالوجوه إذن لا ظل لها والأسماء محلها شواهد القبور، وتهملنا روزنامة الزمن.

8 –المقطع الأخير دعوة إلى أن يضرب بجناحي نسر في أفق الشعر وأن يكتب لملوك العصر أسفار النصر (ستظل غريبا ما دمت تغني للحرية).

هذه هي مقولة المقاطع، بأساس كلماتها الدالة والمعبرة، والاكتفاء بتذوقها، والوصول إلى ما فيها من تأثير مباشر أجدى وأنفع، وليس إلا التنبيه إلى جانبين أساسيين في التجربة الشعرية عند العدواني، ومنهما نصل إلى هذه المقاطع؛ وهذان الأساسان هما ما ركزنا عليه في هذه الدراسة، والمتمثل بعالمي السلب والإيجاب. أولهما، أي السلبي، تكشفه دائما عناصر الظلام وماتفرع منها، ففي رقم (1) نجد إبليس المدعي الإمامة، فهذه إشارة إلى مدعي هداية البشر، وتفرع منها، أو آزرها المقطعان السادس والسابع، وبينهما

المقاطع السرابية التي تعطي معاني ومشاعر داخلية، فيبرز توحده مع ما حوله في استخدامه للضمائر الدالة عليه، ففي الثاني تظل همومه ممتزجة بعالم الليل، ولكنه في هذه المرة ليل آخر متصل بالفروسية، المتصلة بالحصان الذي يطل علينا في المقطع الثالث أيضا، فهو في الثاني راقص في قلب الأمل، فتان نشوان مع الهموم اللاعبة، أو المتحركة في المقطع الثالث، ولكنها في هذه المرة ليست خيلا، بل خيولا، أو إنها الريح ـ الخيل والتي يركبها موال.

وهنا يكون التلاقي من خلال إشارة الضمير (أنا)، ففي هذه المرحلة يبرز في صورة غريبة التشكيل، ولكنها مدركة ومفهومة، حيث يلتقي الشجر بالدر، فتصبح هذه الأنا، هي الخير المقبل، والتي ستحدد في نهاية القصيدة، وتخاطب، فهي ذات تكتب الشعر، كلمة نظيفة، ليست مثل تلك التي يفرزها القلم المسموم، ورسالتها هي الغناء للحرية.

ويبقى المقطعان الرابع والخامس، يحملان استفزازا للمنطق، وهو استفزاز هادف إلى خلط هذه الأفكار، فكلها تعكس العلاقات، فأضخم الأشياء – الجبل ـ ينام على أضعفها، والنوم عكسه السهر، وهنا تأتي الغابة المكتظة بالشجر التي تسهر في ضمير رملة، أما السحابة التي تغسل كل شيء، فهي في هذه المرة تغتسل بالدمع!!

هذا عالم ممزق محطم، هو انعكاس لنفس تحسست اختلاط الأمور أمامها، والمفتاح يأتي في المقطع التالي، فهو يفسر أو يضيء هذا العالم في المقطع الخامس، حيث قوض قبة السماء، فكورها على الأرض فغمت الأشياء، وأولها أن بعضه غاب في بعضه الآخر.

إننا نجد المفتاح الحقيقي في المقدمة التي أشرنا إليها.

ح – مخاطر رحلة النجاة: خطاب إلى سيدنا نوح:

ويأتي الخطاب الموجه إلى سيدنا نوح في القصيدة المسماة بهذا الاسم، وهو خطاب مرتبط بالطوفان، وإذا كانت رحلة النجاة القديمة بدأت بصنع السفينة، فإن السفينة نفسها الآن تعيش في مأساة، ولنا ان نتصور أنها سفينة الإيمان، والحرية، والنجاة من الظلام. والمفصل الرئيسي هو:

ودوّمتْ سفينة النجاةِ

في مهواةِ

والغرق المنهوم فاغر فاهُ

ينتظر الإشاره

كي يبلغ الربان والبحار

وتختفي في سُدم الظلام نجمة الحضاره

ويدرك الطوفان مرماهُ

(خطاب إلى سيدنا نوح.ص:18)

لنا أن نقول إن الطوفان هو الفكر المتردي السابق ذكره، ومقاطع هذه القصيدة تعيد ما سبق تأكيده من سيطرة عالم الظلام:

يا نوح ادركنا

من قبل أن ياتمر الطوفانُ بالسفينة

وتفقد الأرض مظلةَ الضياء

في عالم ألقى المقاليدَ إلى عساكر الظلام

فشرعت له قوانين الحلالَ والحرام

وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام

فباع دنياه وباع دينَه

وقدس الصخورَ

صحفا وحجَرا

وهام في دنيا القبور

فاقام منبرا

تناوب الموتى عليه يخطبون

يكفِّرون

كل جيل همُّ أن يفكِّرا

ويكشف القناع

عن سادةٍ رعاع

تصدُرُ بالعادات والطباع

عن رمم تحت الثرى

ترفض أن يكون للإنسان منزلٌ فوق الذرى

(ص:20,19)

العناصر أصبحت الآن مألوفة، لأنها مستمدة من المعجم الشخصي للشاعر، ولكن ألفت النظر إلى أمر خاص بعنوان القصيدة، الذي كان عبارة عن خطاب، بينما تضمنت القصيدة استغاثة، ولعل هذا يشير إلى أن القصيدة، تصور لنا رحلة المعاناة من مرحلة الخطاب المنبه إلى الصرخة المستغيثة التي تختتم بها القصيدة.

إن رحلة العدواني مع الظلام طويلة ومعقدة، والتوقف عند كل جزئية يفتح بابا على عالم متسع شهدنا بعضا منه في هذه الوقفة، ولعله من المفيد أن نضع بعضا من الصور الظلامية، ففيها مؤشرات مفيدة ومتممة لموقفه العام.

يـــا وضـــيءَ المـــقـــــــــــــابـــسِ

خـــــلِّ أهـــــل الحـــــنـــــــــادسِ

....

يـــا وضـــيء المـــقـــــــــــــابـــس

أيـــن شـــم المـــعـــــــــــــاطـــس؟

رفــــــــضــــــوا أن يـشـــــاركـــــوا

فـــي الأمـــــــور الخـــــــســــــائـس

فـــــــــتـــــــــوارت ظـــلالـــهـــم

كـــــــــــــالـــطـــلـــول الـــدوارس!!

(تفاريق،ص105)

قالت لنا الخيام..

إذا رأيتم القمرْ

قولوا له.. أنديةُ السمر

غطت عليها سجف الظلام

ونام فيها الكاسُ والوتر
وماتت الأحلام!!

(بقايا رؤى،ص:102)

فبالأمس تمهلت لدى كوم من الأطلال
وقد عششت الغربان فيها والعناكيبُ

(وقفة على طلل، ص:85,84)

عكفـــوا علـى رمم وقـــالـوا ها هنـا
سـرُ الحـيـــاة، ومـــا لنا عنه غنى
ولـو اسـتـفـاقـــوا من ضـلالـهم راوا
جنح الظـلام علـى حـــمـــاهم هيـــمنـا
الـنـور عنـدي كـــالضـــحى، لكنـهـم
ظنوه ســحـــرا لـيس يشـــفي مــؤمنـا

(همم، ص:45)

فطالما أعاقني حدُّ
وحال دون رؤيتي سد
وحكمت شرائع الظلام..
عليّ حتى في ملاعب الأحلام.!!

(من أغاني الرحيل، ص:114)

✲✲✲✲

رابعا: الاغتراب ـ الصمت ـ الرحلة

كان العدواني فاعلا ومؤثرا في حركة المجتمع، سخر طاقاته لزرع بعض أحلامه في أرض الواقع، فكان له شأن كبير في الحياة الثقافية، بسعيه الدؤوب لإقامة المشروعات الثقافية الطموح، مما يوحي بأنه مشارك ومتفاعل مع المجتمع في حركته اليومية، وهذا الجانب هو الرديف الواضح لإيجابيته الفنية، التي تناولناها، وأشرنا إليها في تطلعه إلى الأعلى، ومعاركه مع الظلام.

ولكن في الوقت نفسه، يطل ذلك الجانب الآخر، الفردي، الداخلي، الذي يشير إلى الاغتراب والإحساس بالنفور، فقد عانى العدواني كثيرا من هذا الاغتراب الفكري، لأن الطفرة والانتقال والانفتاح على العوالم الرحبة، تواجهها وتعكرها، من ناحية أخرى، أرضية الواقع المحبط والمتمثلة بقوى الظلام الفكري والاجتاعي، ومساحات التسطيح فيهما والتي كانت تطفو عالية، إضافة إلى انشطار الذوات من حوله وتساقطها، كل هذا جعله يحس بهذه الحالة الاغترابية، التي يعانيها أصحاب الفكر في مرحلة أو مراحل من حياتهم.

ولنا أن نؤكد أن الاغتراب ليس انفصالا أو انسحابا من المواجهة، ولكنه إحساس خاص ومتميز بالمسؤولية التي تدركها وتعانيها الشخصيات المتميزة، فهي منتزعة من الإحاطة الواعية بما حولهم، ورغبتهم في تغيير وتجاوز الواقع إلى مستقبل أفضل، فيخلق لهم الشد والجذب مع المحيط الاجتماعي المعقد وضعا تكون نتيجته هذه الغربة.

قدم العدواني الاغتراب بإيقاعات متنوعة، تتكشف لنا من خلال الإلحاح عليها، خاصة حينما يقدم أطرافا بعضها يؤدي إلى البعض الآخر ويفسره، فنحن نستطيع تلمس هذا الجانب من خلال الحديث المباشر عن الغربة، أو عن خصيصة من خصائصها من مثل الصمت، وصولا إلى التركيز على هاجس الترحل.

بدأ هذا الاغتراب مبكرا، كالعادة، فنجد حالة نفسية تملي عليه قصيدة (نصيحة) حيث قدم الجانب المظلم في الحياة، علي أنه هو السائد الذي يتعامل به الناس من حوله، وهذه النزعة الاغترابية المبكرة التي تطل من شعره، تضع القوس الأول من قوسين يؤطران رحلته الفنية، ففي (سأم، 1949)، يبدو لنا هذا المعنى واضحا ابتداء من قوله:

سـئـمـت الـعـيـش والدنـيـا
وعـفـت الأهـل والـوطـنـا

وصولا إلى قوله في القصيدة نفسها:

واضـمـر في الحـشـا لـهـبـا
يـهـد الـروحَ والـبـدنـا
حـيـاةً أرهـقـت دنـفـا
بحـب الـنور مـفـتـتـنـا
سـجـون كـلـهـا وضـنـى
وحـسـبـك بالـسـجـون ضنى
دعـيـني اقـطـع الأسـبـابَ
مـن دنـيـاي مـظـطـعـنـا

(ص206،205)

هذه الأبيات، تركز على أمور بعضها يسلم للبعض الآخر، حتى نصل إلى رحلة الغربة، فثمة حالة عبر عنها شاعرنا بطريقة مباشرة قريبة من مكونات عصره، حيث معاناة للروح والبدن، (وأضمر في الحشا لهبا)، وهذه المعاناة نتيجة لأمر، أما السبب فهو كامن في نفس مُحبة للنور، والذي سبق أن ناقشناه في القسم الأول من هذه الدراسة، ويأتي المآل، أو النتيجة، وهو القرار الداخلي : (دعيني أقطع الأسباب). إن هذه الكلمات تتجاوز مفهوم الشكوى في الشعر لأنها تقدم اتجاها، سيتصاعد ويتبلور وتتعمق خطوطه، لنجده بعد ذلك في محطة متأخرة من رحلته الشعرية، يعلن في قصيدة (إلى رفيقة العمر، 1980):

أنـا غـريـب زمـانـي
وانـت غـربـة ذاتـي

ولنا هنا أن نتنبه أيضا إلى أن تلك التي خاطبها في أول رحلته تعود مرة أخرى لتكون المقابل، أو الآخر المقابل له في هذه الغربة.

هو، إذن، غريب (زمانه)، أي الإطار العصري الذي يتحدد فيه وجوده، فإذا كان في لحظة شكا من وجود الروح في الحيز المكاني، فإنه هنا يضع أمامنا شكواه من إطار العصر الذي هو في أحد أبعاده (زمن) محدد.

ولكن كيف كانت هذه الغربة؟

إن قصيدة: (حكاية، 1980) تقدم إشارة مفسرة وقاطعة الدلالة، لقد لمسنا إحساسه بالسجون، ومحاولة تقطيع الأسباب، وهي حركة أولى من حركات الغربة في النفس، ويأتي تقريره الأخير محددا لهذه الغربة، ومعينا (مكانا لها) أي انها غربة وجدت موضعا تركن أو تتطلع اليه هي أحد مناطات الأمل عنده، حتى لا تتحول الغربة إلى (عبث) مهدم:

انا غريب العالمين!!

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقين!!

(ص78)

تجوهر هذه الكلمات ثلاثة أمور، أولها: الغربة عن العالمين، وثانيها الشكوك المزروعة في الدنيا، ثم يأتي النقيض المتمثل باليقين.

الغربة سلوك في الحياة، وزراعة الشكوك موقف فكري، أما اليقين، فهو ذلك الانسجام الداخلي، حيث يجتمع الموقف الفكري بالسلوك.

أ ـ الغربة عن الذات:

من أنا؟ هذا السؤال الأول في أدغال الغربة، لهذا نلمس أن (الأنا) عندما تطل إنما تكشف عن لحظة اغترابية، فهذه المرحلة يحس فيها الإنسان أن ثمة حاجزا، أو أن ذاتا أخرى، تسكنه فيكون التنازع والنفور.

وفي هذه اللحظة يكون الاغتراب حالة متبلورة وبارزة، فتتخذ أشكالها المعهودة ابتداء من اغتراب الفرد عن ذاته، وهي وقفة مصيرية يحسها الإنسان إزاء الاختلال الذي يتمادى حتى يتسرب إلى الذات فتقف وقفتها هذه.

ومكاشفة (الأنا) تأخذ حيزا مناسبا في هذه التجربة الشعرية، وتتمازج في هذه المكاشفة الاغترابية مواقف تبين أن الاغتراب عنده، يتحرك بين مواقع متعددة، ومنها اغترابه عن مجتمعه أو جيله، وصولا إلى تلك القمة الاغترابية، والمتمثلة في هذا الموقف الذي يتجلى في مجافاة الذات، هذه اللحظة التي تأتينا واضحة كما في (اعتراف):

حدقت في مرآة نفسي
فلم أجد نفسي!!
بل لاح لي حشدٌ من الظلال..
جميلة الشكل
لكنها ـ وا أسفا!! ليست لي!!

(ص120)

إن «أنا» الشاعر تجتلي نفسها في مرآة وعيها، فتزداد وعيا بكل ماهو زائف، كما تزداد وعيا بكل ما هو أصيل منها، فتطرح عن نفسها الزائف، الذي يتخذ شكل حشد الظلال، التي قد تكون جميلة الشكل، من حيث الظاهر، ولكنها قرينة، القبر، والتابوت، والصنم، من حيث الجوهر.

إذن هذه لحظة النظر إلى (مرآة النفس)، فكانت هذه الظلال الجميلة لا تمت إليه بصلة، فليس هو هي ولا هي هو، وهذه اللحظة الاغترابية لا تقف عند فقدان الذات الفردية، ولكنه يتابعها مقدما اغتراب الذات الجماعية، وهذا هو الملمح الثاني، مجتمعه المستلب:

يا أنتمُ يا أهلي
عودوا إلى أنفسكم
وحدقوا فيها..

لعل من بين ظلالها.. ظلِّي

فأنتم يا أهلي..

وا أسفا... مثلي!!!

(ص122)

وهذه النغمة تتصاعد حينما تفقد الذوات مغتربة، فتصبح أسيرة لهذه الحالة، فهو يتحسس هذه الحالة العامة التي تشمله ومن حوله، ويأتي التعبير عن هذه من خلال تلمس الشواهد الدالة على هذه الذوات المغتربة.

وهذه تعطينا ملمحين، أولهما خاص بالفرد، فإذا الظلال جميلة وهيكل متمرد على البلى، فصار وجدانه حرما للتابوت والصنم. والظلال مهما جملت، شكل خارجي، فمفتاح القصيدة أنه يرى هذه النفس ظلالا وليست أصلا، هي (حشد من الظلال)، ومن ثم فإن الحرم الذي أصبح حرما للقبر، وللتابوت، والصنم، ما هو إلا ظل وجدان الشاعر، إذن، رافض لهذه الذات التي أصبحت ظلا.

نحن نعلم أن الذات لها دليل ظاهري، متمثل بالجانب المادي المباشر المعبر عن الفرد، ومن ثم، الأفراد، ونعني الوجه، وبجانب هذا الدليل المادي هناك المسمى الفكري الدال على الفرد، وكذلك المجموع وهو الاسم، إذن فالذات لها مدلولان بارزان، الوجه بوابة الجسم المادي الأساسية، والاسم الذي تنحصر فيه النظرة الشاملة للكائن. وهذان هما المدخل الأول للشخصية، الوجه مدخل للشخص والاسم تحديد له، وليس هناك انفصال بين هذين، حين تكون الذات منسجمة مع نفسها ومع ما حولها، أما الذات المنقسمة في ذاتها ومع من حولها فإنها ترفض أول ما ترفض تعبير الوجه عنها ودلالة الاسم عليها، ولذلك نجد تعبيره عن هذا الموقف واضحا في القصيدة، وها هو يقول فيها:

وجـــــوهـنـا لـيس لـهـــــا ظلٌ

علـي مـــــوائد الـقـــــصـــــورْ

أســـمـــاؤنـا ليس لـهـــا مـــحلٌ

إلا عـلـى شـــــواهد الـقـــبـــــور

تـهـــــمـلـنـا روزنـامـــــةُ الـزمـن

(ص27)

نحن أمام الوجه الذي لا ظل له، وفقدان الظل يعني فقدان الأثر، وهو أول درجات التأثير في الحياة وأبسطها وأقلها قيمة، لذا ففقدان الظل هو التعبير المباشر عن هذا الوضع، أما القصور ها هنا فهي الدالة على فكرة البناء في هذا الوجود، لأن القصور في مقابل القبور...

إن ارتفاع الاسم يعني أن لهذه الذات وجودا وتأثيرا، لهذا نلاحظ أن هذا الاسم تهاوى ليكون محدودا ومحصورا في دلالته على الأموات، أو تضاءل فأصبح دالا في تعريفه على الأحداث فقط، لهذا جاء البيان من خلال (روزنامة الزمن) التي أهملت هذه الأسماء.

الغربة هاهنا منبعها السخط، أو هي تعبير عن هذا المنزع، لذلك نلمس استعادته لمواقفه، محددا طبيعة هذه الغربة بقوله:

ستظل غريب الأبدية

ما دمت تغني للحرية

(ص28)

فالعبودية هي أول طاعن للذات وخالق لغربتها الاجتماعية.

ويبرز الوجهان الأساسيان لهذه الغربة واللذان أشرنا إليهما، وهما:

الصمت والحرية. الأول يجسد ويقدم الهجرة الداخلية، والثاني يشير إلى الهجرة الخارجية.

ب - الصمت أولى - صمتي قضية:

ردة الفعل الأولي والطبيعية، تبدأ بالانسحاب إلى الداخل حيث، يختمر ويتشكل الموقف، وهذا الانسحاب الأولي يقطع أولى وسائل التعامل والاتصال مع من حوله، وأولى درجات الاتصال كما نحس وندرك هو الكلام، أما الصمت فهو أولى درجات الانفصال، فالصمت صفة اغترابية ، ويستشهد شاخت على هذا بقول (جوته):

وحينما يلف الصم الإنسان في معاناته

فإن إلها ما يهيب بي ان أصرخ بما أعانيه

فالصمت عند العدواني نقطة كشف وتجلية للغربة، وهي نقطة لا نفتقدها، بل إنها تلاقينا في عدد من المواقف، لأن البذرة تشكلت في المبتدأ، لهذا سنضع حدين كاشفين، أحدهما من أول الرحلة وآخر من محطاتها المتأخرة، وسنلاحظ كيف أنه يلح على هذا الجانب، ففي المبتدأ قال:

الصمت أولى، حين لا تجدي الشكاة سوى اللُّغوب

(عبرات قلب. 195)

وإذا كانت هذه كلمات قالها في رثائه لوالده، فإنها في الوقت نفسه، تشير إلى انحياز نفسي راسخ عنده، لذلك استمر في ترديده لهذا الاختيار، حتى انه قال في (رؤيا حلم)، وعلى لسان محاورته:

لكنني كنت، ولا أزال، لا أطيقْ
اثقال صمتك العميق
انطقْ، وقل لي اغنيات الحب
يسكر من أنفاسها قلبي
قلت لها: ايتها الحوريه
صمتي طبيعة لي
ألمح فيها راية الحريه
في ساعة التجلي
صمتي قضيه...

(ص 36,35)

الصمت موقف، و(كلام) مؤثر قد يكون أبلغ من الحروف المنطوقة، وهو يحدد هنا لنا طبيعة ونوعية هذا الصمت، وهي نوعية تنطلق منه، أي من ذاته، وصولا إلى غايته ثم تحديد موقفه.

يبرز هذا من قوله أولا إن الصمت طبيعة له، والطبيعة هنا ليست حكما ثابتا نزل مع الخلق، ولكنه طبع تشكل من ملامسة الحياة، حينما أشار إلى البعض منه في البيت

السابق، فعند المعاناة، الشكوى لا تفيد، فالصمت أولى، وهذا الاختيار الأولي صار طبيعة مكتسبة تشكلت من هذا الواقع:

تشكو جــــراحــــات صــــدري

والصـــــــمت يطوي شكاتي

(إلى رفيقة العمر. ص11)

والصمت سلب للكلمة، لذلك نلحظه وهو يعبر عنه من خلال معادلة كاملة، فتأتي الكلمة في أبهى صورها وأقربها إلى التعبير عن الذات، فالكلمة تتنامى عندما تكون صلاة، ولكن هذه الكلمة ـ الصلاة، تتوقف عند حد معين، حين تنتقص هذه الكلمة أو تحترق، يعبر عن هذه المعادلة بقوله:

وفـــي فـــــــــمي صلــوات

مـــحــــروقـــة الكلمـــات

(ص:11)

فالصمت هنا دخل عوالم جديدة، فالكلمة دخلت حيز العجز عن الوصول إلى المقصد كما في قوله:

ومـــا جـــدوى الكلام إذا تعـــاصت

على الأفكار أكـــوان عـــمـــيـــقـــة

(إليها، ص70)

فهنا يقارن بين الكلمة والمعنى، هنا صمت ذو طبيعة عاجزة، وهذا قد يخرجنا عن صمت الغربة، إلى نوع آخر من أنواع الصمت، ولكن هذا لا يصرفنا عن تطور حالة الغربة المتمردة، التي ظلت ساكنة في نفسه، فتكون رحلته مع البحث عن الكلام القادرعلى النفاذ إلى الروح أو اختيار الصمت:

إني أســـيـــر الصـــمت! منذ تعلمت

نـفـس تمـردهـا عـلـى الآســـــار

أســــتـــقـــبل الدنيـــا بنظرة ســـاخـــر
واضـــــالـعي ضـــــيفٌ علـى الجـــــزار

(شطحات في الطريق.ص:91)

الصمت هنا نتيجة موقف تمرد ضد الإسار، والنظرة الساخرة خلفها صمت قوال. ونجد أنفسنا ندخل معه في عالمه الذي يحاور فيه، أو يدعو تلك (الأخرى) التي يلجأ إليها، لأنها وحدها قادرة على إزالة هذه الغربة، ومن ثم تحطم الصمت:

أنا وأنتِ
في غابة الصمت
فاورقت أشجارُها على مطالع المكان
والزمان
وأثمرت مشيئة الإنسان
ملحمة كونية.

(إشارات.ص:32)

ج - الرحلة والاغتراب في المكان:

كـان الصـمت رحلة تأملية في داخل النفس أو مـعـهـا، وهو لا يقف عندها ولكن يجتـازهـا إلى رحلة من نوع آخر، رحلة عبر الأمكنة، فـقـد لحظنا في الوقـفـة الأولى من المقـدمة، تحـديده لمفـهوم داره التي يتوق إليـهـا، وهي آتية من حلمه الذي خلق غربته في الوسط الذي يعيش فيه، لذلك وجدناه يدير حوارا بينه وبين الغريبة:

تســـــائلنـي الغــــريبـــــة عن دياري
ومـــــــاعـلـمت دياري أرضَ غـــــربه

(ص:23)

وهذا النوع من الغربة الاجتماعية، واحد من وجوه الاغتراب الأساسية، بعد غربة الذات.

ونلتقي كذلك بسائح دنياه تحت مداسه كما قال في الشطحات، وهذه الرحلة المكانية تنبهنا إلى الإحساس المحيي للذات المغتربة، وإلى مسؤوليته إزاءها بعد الاعتراف السابق، حيث لم يبق منها إلا الأطلال.

تأتي (وقفة طلل)، والتي يخاطب فيها هذا العالم، والعودة إلى الأطلال، إنما هي عودة إلى منبع تجربة أصيلة، تعيد إلينا كشف إحساسه بالاغتراب، فأذا كان الشاعر الجاهلي يقف على الطلل مستعيدا زمنا راحلا وعالماً توارى، فإن شاعرنا يروي معاناته للحاضر، ففي المطلع يشير إلى معركته مع الظلام، وذلك في دعوته:

زرعت النورَ في حقل الظلام فثارت الظلمه

وفي فعله الساعي للتغيير والتحول:

وشاهدت الرياض وحولها للسوس أوكار

فأقبلت على الأوكار أحرقها

(ص 80,79)

وأيضا في احتضانه لمن هم مثله، حملة الحقيقة، فهذا رفيقه الدرويش الذي لم يجد له الأهل والجيران إلا الباب مكانا، فدارت به الأحداث فلم يجد إلا الغربة:

لقد دارت بي الغربة

من منفى إلى منفى

(ص:82)

إن هذه تعطينا مداخل منها:

حالة الاغتراب: **لقد دارت بي الغربة**

وأسبابها: **أقود قوافلَ الركبان للأمواه والعشب.**

وتتولد من هذه الرحلة أحوال يجملها في تحديده لحالة ذاته، فهو مكسور ومنصور، مأسور وأسر، مهجور وهاجر (ص84)، وتكتمل الصورة الاغترابية في ذلك التوحد مع الطلل:

انا طلل من الأشواق في الآفاق ينتقل

تشكلت هنا إيحاءات أساسية يقدمها لنا هذا الموقف، فنحن نجد:

الطلل وهو يقدم لنا سكون الموت، ثم الأشواق، وفيها إشارة إلى نبض الحلم القادم، أما التنقل فهو حركة الحياة والتقدم.

في (صفحة من مذكرات بدوي) تبرز أمامنا حالة التنقل وتشكل العلاقات الجديدة، فهي وإن حملت شيئا من حنين الماضي، فإن الوعي الكامن خلفها، يتجاوز الحنين إلى رؤية عميقة الغور، وسياقها الفني، يكشف لنا اتجاه شاعر، يدعو الى التمعن لإدراك ذلك الحد الفاصل بين الوعي والإدراك من جهة، والانفعال والإحساس بتلك الغربة التي يعانيها (بدوي)، والذي هو تجسيد لذات الشاعر المنتزعة من أصوله، ويرتد إليها ليس من باب التذكر، ولكن من باب المجافاة لواقع غريب، لا يمثل له الحل المناسب لحياة يسعى إليها، وهذه الغربة متمثلة بتغير ملامح المكان:

ملاعب الربيع قد حلت بها الغِيَر

عفّى على آثارها... ناسٌ من الحضر

شادوا عليها لهم القصورَ من حجر

كأنها مقابرُ... معكوسةُ الصور!!!

(ص:165,164)

هذه الوقفات تعطينا ذلك الخط الواضح بين الإحساس بالاغتراب والانفصال التام، فإحساس العدواني بالاغتراب فيه اتصال من جهة أخرى، غربة تفرضها لحظات التوقف والتأمل، لذلك نجد أن حالة اغتراب (الأنا) تتلاشى في الحلم الذي تبرزه لنا قصيدة (إشارات) ففيها تدرجات هذه الغربة، في البداية يشير إلى غربة الفرد عن ذاته، وهي المرحلة التي أشرنا إليها من قبل:

... أنا؟. ومن أنا؟

سجينُ الأجل المحددِ

ظهرتُ في دفاتر الأمواتِ

قبل مولدي

ولكن هذه الغربة الذاتية تتلاشى أمام لحظة الوصول، تلك التي يتم فيها الهدم والبناء.. الموت والحياة:

لكنني باسمك ياقيثارة الخلود

افتض أبكارَ الوجود

اجعل قلب الليل معبدي

اقــنــتُ فــي ســكــيــنــة
وكــفن التــاريخ في يدي
يحــمل جــثــةَ العــبــوديه
ومــوكــبي يخــتــال في منازل الغــد
بـالســيــف والحــريــه...

(ص31,30)

والاغتراب عن المجموع: والرحلة المكانية، نجدها تتمثل في مرحلتين أو شكلين متناسقين من العلاقة المتوترة، المرحلة الأولى أو الشكل الأول من هذه العلاقة

رحلت عنكم... ضقت بنفسي بينكم مرارا...

ضقت بكم جوارا

ضقت بكم ديارا

تجمدت مشاعري

تجهمت خواطري

وماتت الدهشةُ في وجداني

وصار كلُ ما اسمع أو أرى

مكررا... مكررا!!!!

يقتل شهوة الحياة

في كياني

واصبحت علاقتي به

علاقة الأطلال بالمعول

(من أغاني الرحيل، ص110)

إن ثمة علاقة تشكلت بين هذين الطرفين، وهي علاقة الحياة بالموت، فالنظرة تتدرج أمامنا ابتداء من عدم الرضا في الجوار، وهذه أولى الدرجات، وأعلى منها الضيق في الدار، وهذا الضيق يتحول إلى الإحساس بالآخر، إلى الأثر المباشر على الذات، حيث تتجمد المشاعر وتتجهم الخواطر.

وإذا كانت الدهشة هي المحاولة الأولى للكشف، والفهم، والإدراك الإنساني، فإن موتها يعني انتهاء الحس المكتشف في الطبيعة البشرية، لذلك يصبح كل شيء مكررًا، والتكرار يعني السقوط في حيز متدن، حيواني المنزع، لذلك كان هذا التكرار قاتلا لشهوة الحياة.

هذا التصاعد في مستوى العلاقات، هو المقدمة الأساسية لوضع الإطار الشامل لعلاقة يحكمها فعل، هذا الفعل المصور من خلال صلة قائمة بين أطلال ومعول، ولعل هذا يقودنا إلى تصور أنه هو ـ أي الشاعر ـ المعول، وما حوله الأطلال، فهي علاقة هادم بمهدوم، ومن ثم فالصلة منبتة بين الاثنين، لأنها علاقة تنافر مادية، تساوي نفوره وتجسده.

ولهذا التنافر نتيجة تتبلور في الدخول إلى رحلة الانقطاع، التي تنفك فيها الذات عما حولها، وهو انفكاك الوعي الاغترابي، والذي يخرج من الاستسلام لهذا الواقع الذي يرفض أن يستسلم أو ينسجم ويتلاءم مع هذه الحياة الميتة، لذلك تأتي الرحلة اختيارا مقبولا:

رحلت عنكم...
أبيت أن أسجن أحلاميَ في القماقمْ
وأوصد الأبوابَ دون كل موجةٍ...
جديدة المعالم...
وهزني انطلاقي بالفضاء...
كالهواء كالضياء...
أسبح في العوالم...
أنهل من راح الحياة حيثما...
طاب لي المنهل
....
....
رحلت عنكم
لكي أمارس الحياة

في مغامرات ما لها نهاية!!
أحس فيها نشوةَ الخطرْ
تريش لي أجنحة عاصفة
تضرب في الأجواء... كالقدر

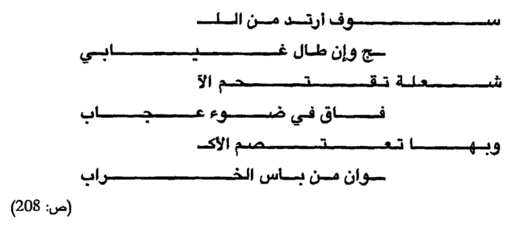
(من أغاني الرحيل، ص115,113)

إن الرحلة تقدم معاكسا للحياة الميتة، فإذا المشاعر هناك تتجمد، والدهشة تموت ويبقى التكرار، ومن ثم تموت شهوة الحياة، تبقى علاقات الهدم، فإن هذه الرحلة تقدم كل ما يناقض السابق، فمكونات البناء هنا كلها قائمة على الحركة التي هي الموت، الأحلام والموجة، والمعالم الجديدة، والانطلاقة كالهواء، والضياء، والسياحة في عوالم ينهل بواسطتها من راح الحياة، كل هذه العناصر تتجمع لتتصاعد النبرة، حتى تصل بنا إلى قمة الحياة التي تقابل القمة الأخرى، قمة الموت، وإذا كان هذا الأخير يقدم لنا علاقة الانفصال، فإن السابق يسجل لنا محاولة الاتصال، والتي تتركز عند القول:

تريش لي أجنحة عاصفة
تضرب في الأجواء كالقدر

وحري بنا أن ننبه إلى أن الديوان أخذ اسمه من هذا المقطع، الذي يلخص الملمح الرئيسي لهذه الرحلة الغنية، فهي إذن نقطة ارتكاز، وعند هذه النقطة نعود إلى التذكير بالبداية التي بدأنا بهاهذا القسم من الدراسة، حينما أشرنا إلى أن الاغتراب ليس انفصالا ولكنه نتيجة لموقف اتصال خاص يشكل موقفا، وهو كذلك ليس انزواء أو انحسارا، إنما هو دخول الموقف في حيز المعاناة، وليس أصدق في التعبير عن هذا من قوله المبكر وهو يصف رحلته المجازية:

لن يذيب البحر مني
غيرَ الفاف التراب
لن يصيب الموت مني
غير شكي وارتيابي



سـوف أرتـد مـن الـلـ ـج وإن طـال غـيـابـي

شـعـلـة تـقـتـحـم الآ فـاق فـي ضـوء عـجـاب

وبـهـا تـعـتـصـم الأكـ ـوان مـن بـاس الخـراب

(ص: 208)

وفي الختام أستعيد الكلمة التي صدرنا، أنا وأخي الأستاذ خالد سعود الزيد، بها الديوان والتي تقول:

(ما كان منفصلا وإن كان عازفا.خلق مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة مغرما بالأعماق يجوسها.

هكذا هو العدواني، يتوارى حتى تخاله بعيداً، بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة، تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا، يعكس الأغوار ويهبها بعدها الحقيقي الخافي عن الأعين، التي لا تحسن اختراق الأعماق، ولكن هذا الذي تراه في اللجة حاملا مجداف الفعل الذي لايني، هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفا غريبا عن الظهور، إيمانه بالشعر الفاعل غطى على شخصية الشاعر الظاهرة، يلقي بكلمته، ويرقبها من بعيد دون أن يتناساها أو ينساها، ولكنه يبحث عن جديد آخر).

****

17 - أجنحة تخفق في العاصفة*

د.عبده بدوي

يظهر للمتتبع لحركة الشعر على الساحة العربية، أن الكتّاب يزفون الشباب في مهرجانات من الألق والإعجاب المبالغ فيه، حتى ولو أسرعوا في الخروج على أنظمة الشعر، وكأن الشعر لا يكون إلا فترة غليان العمر، وامتداد أجنحة العاصفة، ولعل وراء هذا تعاملنا مع العاطفة أكثر من التعامل مع العقل، وسطوع عدد من الشعراء المتفجرين عاطفة في كل مكان وزمان، ولأمر ما أطلق النقاد القدامى على الشعر العربي أنه شعر «أهواء» لا شعر «آراء» وقالوا إن الشاعر بحق هو البحتري، أما المتنبي وأبو العلاء فحكيمان، ومن الملاحظ حديثا الضيق بمن عرفوا باسم جماعة الديوان - العقاد وشكري والمازني - وأخيرا فهناك انصراف حاد عن الشعر الموضوعي، ورغبة في أن يستمر الشعر ترجمة عاطفة، وسيرة وجدان.

أقول هذا بعد صدور ديوان «أجنحة العاصفة» للشاعر «أحمد مشاري العدواني» ، فهو من شعراء الآراء لا الأهواء، وهو مع دوره الواضح في مشاريع الثقافة بالكويت، كان يعزف عن نشر شعره، وأخيرا حُمل حملا على إصدار هذا الديوان الذي لم يجمع كل شعره، وإنما ما قدر عليه، الشاعر خالد سعود الزيد والدكتور سليمان الشطي، فقد سكتا عن بعض شعره نزولا على رغبة الشاعر، ولعل وراء ذلك رغبته في أن يكون شعره على مستوى عمره ومنصبه، ولقد كان من الغريب أن يجيء ترتيب القصائد حسب الترتيب التاريخي معكوسا ، أي الأحدث فالأقدم «وقد تجاوزنا عن هذا في أول الديوان لضرورة الاخراج!»، وقد كنا نحب أن تجيء الرحلة نهرية من المنبع إلى المصب.. وابتداء فإذا كانت الموسيقى هي المحور الحقيقي للشعر العربي، وإذا كان الوزن يحكم الحياة كما يحكم

---

* نشر في في مجلة الشعر المصرية، عدد شهر يناير 1980.

الفن، فإننا نريد أن تبدأ الرحلة في الديوان من هذا المحور، ذلك لأن البعض سيعجل على الشاعر بأنه خرج على النظام، وتعامل مع الفوضى العروضية، ثم يستشهد بأن أرسطو رفض تمييز الشعر عن غيره على أساس الوزن، وأن الفارابي اعتبر الوزن عنصرا مساعدا، وأنه دون المحاكاة والتخييل، وأن ابن سينا سار في هذا الاتجاه، وسيكون الأخذ بهذا قاسيا على الشاعر، لأنه يكتب من البحور التقليدية ـ كالبسيط والوافر والكامل ـ برهافة واقتدار، أما المشكلة عنده فتظهر في قصائد الشعر الجديد، وبخاصة في القصائد التي تمزج بين الشكلين، فهو مثلا في أول قصيدة بالديوان يكتب مما يسمى «مجمع البحور» ويسيطر بصفة خاصة على بحر البسيط.:

ياساكن الروح، حسب الروح ما فيها

احفظ لها سيرها واستر عواريها

نزلت أكرم دار في خمائلها

جداول الوفى سكرى في مغانيها

ثم يقول في نفس القصيدة:

أيتها السمراء = مُفتعلن مفعول

رفيقة العمر = مُفتعلن فَعلن

ويمكن أن يدخل هذا في دائرة الرجز ـ على مضض من بعض العروضيين ـ ويقول:

على مذابح السفر = مُتفعلن متفعلن

وهو هنا يقترب من تفعيلة الرجز الصحيحة «مستفعلن»، وإذا كان قد استخدم التفعيلة التامة للرجز، فإن ضربه هنا يختلف عن ضرب الشطرين الأولين، ثم نراه بعد ذلك يقول «عطرك ياوردتي» ومعنى هذا أنه انتقل إلى «السريع» فإذا جئنا إلى قصيدة (تأملات ذاتية) وجدنا الآتي:

أيامنا تموت = مُستفعلن فعول ـ رجز ـ

كالحشرات في بيوت العنكبوت = مُفتعلن مفاعلن مستفعلان، رجز، ضربه مستفعلان، – أكثر العروضيين يرفضون أن تقع مستفعلان في ضرب الرجز – فإذا جئنا إلى قوله:

المرأة الحسناء في المنبت السوء لها وطن

وجدناه يعصف بالقواعد المقررة للرجز، وقد يجعل الصدر من السريع، والعجز من الرجز كقوله:

ونركب الطائره

إلى منازل السلف

والمرأة العاقره

تخطب عندها الخلف

فما معنى هذا وغيره، هل تراه يقول كأبي العتاهية : أنا أكبر من العروض، أو كالأخفش يرفض بحرين - المضارع والمقتضب - ويضيف بحرا - المتدارك -، في تصورنا أن ما قام به يدخل في دائرة «مجمع البحور» أو ملتقى الأوزان، خاصة ونحن نعرف أنه لا يتعامل في هذا الجانب إلا مع البحور القريبة الايقاع والتفاعيل، وأنه كان على وعي بما قامت به جماعة «أبولو» ، وبما قام به أنصار «الشعر المرسل» من الكتابة في الأوزان المتقاربة، والقوافي المتعددة، وقياسا عليه يمكن القول بأنه كتب من تفاعيل متقاربة، وإن كان الملاحظ أنه كان أحيانا يعصف بها عصفا شديدا كقوله في القصيدة السابقة:

نموت بالمجان على أحذية السلاطين

ويرفل الخصيان بحلة النياشين

ثم إنه كان يكثر من الزحاف، ولعل ما يشفع له ماجاء في العمدة أن من الزحاف ماهو أخف من التمام وأحسن، مثل مفاعيلن في عروض الطويل التي تتحول الى مفاعلن، فمنه ما يستحسن قليله دون كثيره، أو منه ما يحتمل على كره، ومنه قبيح مردود، ونحن لا ننسى مقولة الأصمعي: الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه، لا يقدر عليها إلا فقيه، ولا مقولة الزمخشري في القسطاس: النظم على وزن محترم، خارج على اوزان الخليل لا يقدح في كونه شعرا، ولعل وراء ذلك كان انسياق الشاعر وراء النظام النبري كبديل للموسيقى المتعارف عليها، وعشقا للتكوين بالخروج درجة من درجات الصوت، وربما كان الذي يحكم ذلك هو حركة التنفس عند الشاعر، وحركة المسار الداخلي للقصيدة.. وقريب من هذا الحديث عن قوافيه، فهو مقتدر عليها في الشكل التقليدي، كما في قصيدة «شطحات على الطريق» الفائقة الطول من بحر الكامل، وهو قد يكثر في قوافيه من العين

والقاف لأنهما لا يدخلان في بناء إلا حسّناه، باعتبارهما من أكثر الحروف طلاقة، وقد يلحق الحرف الأخير بالهاء، كما في قصائد المتعة، ونصيحة، وبراءة، وإليها.. الخ، وعلى حد قول الرازي في الهاء... بأنها تحتمل في البناء للينها وهشاشتها، إنما هي نفس لا اعتياص فيها.. وهي كالشرط للفصاحة والبلاغة.

وقد ينوع في القصيدة مع اعادة فقرة بعينها في نهاية كل مقطع، كما في قصيدة «ياليتها كانت معي»:

ياليتها كانت معي

تملأ من خمرتها كاسي

تغمر في نشوتها أنسي

تنشلني من وحدة كالصخر قاسيه

بنظرة حانيه

ياليتها كانت معي..الخ

وقد يبدأ بقافية العين في المقطع الأول، ثم يكررها في نهاية كل مقطع من مقاطعها الست كما في قصيدة «نداء المعركة»، ذلك لأن حرف العين من أنصع الحروف جرسا، ومن هنا كان يحول القصيدة إلى موجات متداخلة من الموسيقى، وقريبة من بعض الأشكال التي تصلح للغناء في العربية، وكما كان يكثف الموسيقى بالتكرار، والتصريع، فإنه يميل فيما يميل إليه إلى قافية «الراء» – كأبي نواس – ومن المعروف أن مخرجها كما يقول «ابن جني» أقرب إلى الأمام منه إلى الوراء، وأن طرف اللسان حين يقف عليها يتعثر «بما فيه من التكرير».. وبصفة عامة فالقافية لها صلة بالوزن عنده، وأكاد أقول بالمعنى.

فإذا تركنا الموسيقى الى الصورة، وجدناه لا ينتمي إلى جيل «التصويريين» الذين يجعلون للصورة الصدارة في الشعر ، والذين يلحّون عليها بالتكوين والحركة الحسية، فهو يكتفي بأن تكون وسيلة للاقناع بفكرة، لا جزءا لا يتجزأ من حركة القصيدة، ذلك لأنه من جيل «الذهنيين» الذين يدخلون عالم القصيدة على أجنحة الفكر، والذين يقدمون الفكر على الموسيقى وعلى الصورة ، وبصفة عامة فهو لا يقدم صورا جمالية يقصد بها الإمتاع،

وقد يبرع في تقديم صور بشعة، فاقدة المنظور، ثنائية الإبداع ـ كما هو الحال في المنمنمات الاسلامية ـ ولك أن تتأمل قوله في قصيدة «المتفائلون»:

ونظل نرصد طالع الأمل

والليل ياتي بعده

فجر كريه أبرص

عنه النواظر تنكص

والفجر ياتي بعده

ليل تخال نجومه

مثل الدمامل

قد شوهت وجه السماء

فوجهها

متورم القسمات حائل

وقد يقدم صورا «كاريكاتورية» يهاجم بها أصحاب السلطان، ويتعاطف مع الفقراء فيقول:

افكارنا دجاجه

في كنف السلاطين

خراجة ولاجه

في قن أصحاب الملايين

وبيضها يثمر حسب الحاجه

افراخها مدجنه،

تلقط حب الذل والقهر بمسكنة

حتى ترى خلاصها، إخلاصها

للذبح بالسكاكين

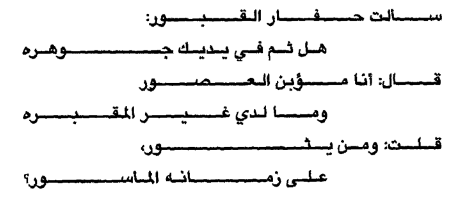
ياامة المساكين

كل الذين أقسموا لكم

بكاذب القسم

اتخذوكم سلما إلى مدارج النعم

والملاحظ انه ينتزع موقفا - أو شريحة من المجتمع - ثم يلح عليه ويجسده من غير عزل عن العالم الذي يعيش فيه، وفي الوقت نفسه يتجاوزه الى هدف خاص، أو إلى ما يسميه الوجوديون «بالوجود الحيوي»، وإن كان الملاحظ أن ما يميز مواقفه هو «التمحور حول المبادئ» لا حول «الأشياء»، ومن هنا يجب أن يقرأ بصرامة - إن صح التعبير - وباستعداد خاص للتحاور معه ، فهو مثلا في قصيدة «تأملات ذاتية» يقتبس من حديث الرسول الذي يدور حول «خضراء الدمن»، وكأنه يومئ بهذا إلى ضرورة وجود الجمال في القبح، والنظام في الفوضى ، ثم في القسم الأخير نراه يعطي رأيا في قضية الالتفات إلى الوراء، ويدين العالم العربي بأنه يستخدم أسرع أنواع المواصلات في التراجع، وهو في هذا شبيه بمن يطلب من العاقر الولادة، ثم نراه يؤكد محرضا على أنه لا أمل في «التخاذل» لأن من يموت على حذاء السلطان يكون موته بلا معنى، ثم بعد ذلك يحدثنا عن «حفار عربي» فيذكرنا بحفار «شكسبير»، ثم في ضربة سريعة يجعل المأساة في «العمامة والعسكر»، ثم ينهي القصيدة «بضربة جزاء» قوية تقول :ان كل انسان في هذا العصر حفار قبور من نوع خاص، على ملاحظة أنه يستخدم في القصيدة معمارا هرميا، وموسيقى وصورا دائرية، وانه لا يوصلنا إلى النهاية القاتمة إلا من خلال عالم من التعقيد والكثافة، صحيح إنه يستخدم بين الحين والحين نوعا من الاضاءة الداخلية، ولكنها اضاءة شحيحة وملونة في الوقت نفسه كقوله:


سألت حفار القبور:
هل ثم في يديك جوهره
قال: أنا مؤبن العصور
وما لدي غير المقبره
قلت: ومن يثور،
على زمانه الماسور؟

وعلى كل فالملمح الرئيسي للشاعر أنه من «شعراء المواقف» فله موقف واضح من فئتين في عصره هما: رجال الدين، ومن يسميهم العساكر، فهو في الطائفة الأولى يقول في قصيدة «كلمة العصور»:

عمامة على ضفاف مائده
تصبح قاعده

.. وثيقة ما بين سكان القبور

وساكني القصور

كانت ومازالت على مختلف العصور.. خالده

تصور التوراة والانجيل والقرآن

حسب مراد الطبقة السائده

.. كلمة قالت بها العصور

لكنها واأسفاه!!

ما آمنت بها الإ الملاحده

وهو في قصيدة «خطاب إلى سيدنا نوح» نراه يدين العساكر، ودورهم في مساندة الحاكم:

في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام

فشرّعت له قوانين الحلال والحرام

وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام

فباع دنياه ، وباع دينه

وقدّس الصخور!

وفي قصيدة «تأملات ذاتية» يجمع بين «رجال الدين والعساكر»، ويؤكد على أنهما مشكلتان في العالم:

عمامة وعسكر

قال: وأنت من تكون؟

قلت: أنا المرهون،

في خزائن الأمس

قال: إذن اليك الكفنا،

ومُت، فإني ها هنا،

احمل فاسي

أرشد كل ميت ضل طريقَه

إلى الرمس!

(2)

وهو يصل إلى هذا عن طريق «معالم محددة» يجيء في مقدمتها الأخذ بمبدأ «الثنائية» فعنده ثنائية الشكل، وثنائية الصور، ومن السهل أن نجد ثنائية المدينة والبادية، والحضارة والبداءة، والأغنياء والفقراء كما أن عنده الجواب والقرار بلغة الموسيقى، ونحن لا ننسى ثناية الجزالة - في الشكل المتوارث،والنثرية في الشكل الجديد، على أن أهم الثنائيات عنده «ثنائية التناقض العميق»، وذلك حين يتخطى «الطباق» الواضح بين الشيء ونقيضه في الليل والنهار، إلى الثنائية بين الجدل والموقف، على نحو ما نعرف من موقفه من المدينة - وما تمثل - إلى البادية - وما تمثل - فبينما يعطي الأولى رموز الشرطة والطائرة والإثم، يعطي الثانية رموز بيت الشعر والواحة، والطلل، والجمل ، ثم يصرخ قائلا في وجه المدينة، على حد ما نعرف من قصيدة «المدينة»:

مدينة في فلك مهجور
سماؤها. نجومها، قصور
سكانها رعاع الدود
تدب في ديجور
طعامها شرابها دم الدود
ونضح جثث الدود
قد الفت حياتها معيشة القبور
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب
وحكم الموت بها الأرباب
وأغلقت من دون أهلها الأبواب

وهو يقف كثيرا عن حد هذه الثنائية المتقاطعة كما في قصيدة «انتظار» التي تبدأ بقوله:

تمور في كياني شهوتان
حماسة لدوحة فينانة الشجر
ساحرة الثمر

وفزعٌ مروعٌ يرعد كالبركان

يعصف بالحياة والبشر

وكما في قصيدة «مدينة الأموات» التي منها:

إنَّا هنا أمام أمرين ليس لنا فكاك منهما

أن نقلع الحياة من كياننا

ونختفي في غيهب القيود

أو أن نثور

ونعلن الحرب على الأموات

وتنتهي الثورة بانهزامنا

فإنما

«الكثرة تغلب الشجاع»

وفي كلا الحالين

يختطف الأموات زائرين

من بني الحياة!

وأخيرا فهناك من يقول: إن هناك ميلا إلى التخلص من «المثنى»، ـ وما يمثله ـ من اللغات التي كان موجودا بها، على أن ما يهمنا منه شعريا كما قلنا ألا يكون مجرد «طباق» ساكن بقدر كونه طباقا مثيرا للجدل والصراع.. وإذا كانت الثنائية تتحكم في كثير من مواقف الشاعر، وأدواته، فإننا لا ننسى هنا أن نؤكد قدراته على رسم الشخصية، فقد أجاد في رسم شخصيتين بصورة مذهلة، ولعل وراء ذلك أنهما شخصيتان تراجيديتان، فيهما جانب العنف، أما الشخصية الأولى فهي شخصية «نوح» القائل على حد ماجاء في القرآن الكريم **(ربِّ لا تذر على الأرض من الكافرين ديّارا)***، والذي ينفطر في الوقت نفسه قلبه إشفاقا على ولده العاصي، وهو يسقط عليه بعض المفاهيم المعاصرة حين يقول:

يا نوح أدركنا

من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينة

---

* سورة نوح الآية 26.

وتفقد الأرضُ مظلةَ الضياء

في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام

.. يا نوح أدركنا

من قبل أن نغادر الحياة غرقى

مثل ابنك المسكين

أفزعه الطوفان فاستولى على أعصابه الخبل

فكان بين المغرقين

أما الشخصية الثانية فهي شخصية «ابليس» ، فهو متعاطف معه، وما أكثر الشعراء في العالم الذين تعاطفوا معه في كثير من الحضارات، إلى حد وجود من يسمون عباد الشيطان وحلفاء الشيطان، وقد كثر الحديث عنه باعجاب.. ابتداء من بشار الذي يقول:

ابليس أشرف من أبيكم آدم

فتبينوا يا معشر الأشرار

إلى العقاد في قصيدة «ترجمة شيطان» إلى شاعرنا الذي أكثر من الحديث عنه في ديوانه كقوله:

ربي بما أغويتني

اغفر خطاياي واعف عني

وردني اليك يا ربي

حسبي الذي لقيته حسبي

فانت رب العفو رب المغفرة

وقد يقدم نفسه - خلال القصيدة - على حد مانعرف من قصيدة «تقول لي السمراء» التي كان يعني بها الكويت، فهو يقول:

صدقت يا سمراء

إني ناسك مستوحش

فيه قساوة الصحراء

هيكله صلب

لكنما محرابه القلب

.. إني يا سمراء.. ألغز في كلامي

لكن الغازي كتاب كله حبّا

(3)

ويبقى أن الشاعر كثير الحديث عن الموت، ومعنى هذا أنه نفذ إلى مأساة الوجود الانساني، ومما يتصل بهذا أنه لاذع الهجاء، فهو يميت أشياء كثيرة في سخرياته، ولعل وراء هذا إحساسه بالشيء، وماينبغي أن يكون عليه هذا الشيء، ثم إنه مولع بفضح الفجاجة والركاكة في أشياء كثيرة عن طريق «الفكاهة الخشنة» كما في قصائد: رأس، وخطرات، ونداء، وكما في قصيدة «نصيحة» التي يقول فيها:

إذا غـنـيـت لـلـحـب

فـيـا للجـهل والغـفله

وإن غنيت لـلـمـجـد

فـمـا احـراك بالقـتله

وإن عـشت بلا شـدو

فـأنت الأخـرس الأبله

اذن فـانعق مع الغـربان

في الحلـة والـرحـلـه

وذا العـوراء فـامـدحـه

وذا السـوءاء فـاركع له

وقل للـفـار يا نمـر

وقل للـفـيل يا نمله

وكن إمـعـة القـوم

إذا اشـكـلـت الـعـلـه

ومما يرفده في هذا ـ انطلاقا من المواقف ـ أنه ضد المتاجرة بالدين والسياسة، وأنه مع نقاء الإنسان وبداوته، ومع ما يسميه الحب بالسليقة، وهو يقترب أحيانا من أساليب المتصوفة، كما في قصيدة «رؤيا حلم» ، وقد يتفلسف كما في قصائد «كلام» و «كتابة»

و«حكاية» و «تفاريق» وقد يكتب بطريقة «مفهوم المخالفة» كما في الحديث عن عبد لا يحب مغادرة عبوديته، وهو يوفق تماما حين يكتب بشعور الإنسان المغترب ، والرحالة، وحين يضفِّر كل هذا بعدد من الصور البحرية التي تفرضها البيئة، وحين يخصبها في الوقت نفسه بالاستيحاء من القرآن الكريم والحديث الشريف، والأقوال المأثورة من التراث الفصيح والشعبي، ذلك لأنه يعطر أعماله هنا بحضارته، ويجعلنا نمسك ببعض مفردات هذه الحضارة، ويجعلنانذكر قول جان بيرو: من الثابت أن بنية أية لغة من اللغات ذات علاقة بعقلية المتكلمين بها، وبنظمهم، وحضارتهم المادية، وإن جانب العناصر الموروثة في كل حالة من حالات اللغة جد كثير.

(4)

وأخيرا.. فلعل أروع ما نقوله للشاعر أحمد مشاري العدواني أنه جلعنا نمسك بجوانب كثيرة مهترئة في حضارتنا ، من خلال الواقع الحزين الذي تعيشه هذه الحضارة، لقد قال كلمة غليظة لعصره، ورفع الهراوة على كل ما هو كريه ويائس وذابل في هذه الحضارة.. صحيح أنه تكلم بأجنحة العواصف، ولم يتكلم بأجنحة النسائم، ولكنه كان في كل الأحوال على حق، ولعل ما لم ينشر من شعره يرى النور بعد رحيله.

****

18 - الاتجاه الساخر
في (مهزلة في مهزلة)*

محمد يوسف

جرَّس (بتشديد الراء) بهم: سمَّع (بتشديد الميم) وندّد. والعامة تقول جرصهم (بالصاد).. والجُرسة (بضم الجيم) من التجريس. [المنجد].

جَرَسْتُ وتَجرَّسْتُ اي تكلمت بشيء وتنغمت. [الصحاح].

إذن.. فالتجريس تنديد مقترن بالتسميع والتنغيم.. او هو تنديد تسميعيّ مُنغَّم.

في هذا الإطار.. وبهذا المفهوم كتب الشاعر أحمد العدواني «مهزلة في مهزلة».. وهي تمثيلية شعرية للمسرح المدرسي وضع فكرتها حمد الرجيب.

[النص بكامله موجود في كتاب (أدباء الكويت في قرنين) الجزء الثاني (الطبعة الأولى 1981) الناشر شركة الربيعان للنشر والتوزيع - تأليف خالد سعود الزيد].

ومن خلال التقديم الذي كتبه الأستاذ عبد العزيز حسين (الذي كان يشغل منصب مدير بيت الكويت.. اي مسرح بيت الكويت في الأربعينات.. يتضح ان هذه التمثيلية الشعرية كُتبت في النصف الثاني من عقد الأربعينات. يقول الأستاذ عبد العزيز حسين في التقديم (وتاريخه 1948/11/27):

«قدم الأستاذان حمد الرجيب وأحمد العدواني إنتاجهما الأول الذي يتمثل في هذه المهزلة الصغيرة على مسرح «بيت الكويت».. فوجد بها كل من شهدها جميع الخصائص التي تؤهلها للنجاح الباهر، مما دفعهما إلى نشرها لكي تنتفع بها المدارس، والجماعات الأخرى».

---

* نشر في مجلة البيان الكويتية عدد شهر مارس 1996 بالكويت.

«وهذه المسرحية الشعرية إلى جانب رصانة نظمها، واضحة المعنى سلسة الأسلوب.. يسهل على الطلاب التعبير بها عن مواقف القصة.. وهي تقدم لنا شخصيات فكهة، تعيش بيننا وتكدح في الحياة بأسلوبها الخاص.. وكل ما هنالك انها وضعت تحت منظار معظّم يتمثل في هذه المسرحية.. وهو أسلوب من النقد الاجتماعي محقق النفع، عظيم التأثير.

وشخصيات المسرحية هي:

1 – حنبل: صاحب مكتب مقاولات.. أنيق الملبس وجيه المنظر.
2 – تنبل: خادم حنبل الخاص.. تافه الشخصية محب للظهور.
3 – عرنجل: ساعي المكتب.. قصير أعرج.. ضعيف الأعصاب.
4 – جرسون.
5 – مُغنٍّ جائل.

والشخصيات بأسمائها هذه .. لها قابلية أن تكون «مَسْخَرة» بالمعنى والدلالة الشعبية الفولكلورية التراثية لهذه «الكلمة».. ولها إشعاع ومجال «للقصور الذاتي» يذكّرنا بقوانين نيوتن الثلاثة الذائعة الصيت (الـ T,nertia) أو قوانين القصور الذاتي الثلاثة.. وأشهرها «لكل فعل رد فعل مضاد له في الاتجاه ومساوٍ له في السرعة».. وهذا القانون (الفعل ورد الفعل) يمكّن شخصيات «مهزلة في مهزلة» من التمدد والانبساط بيسر وسهولة، للوصول إلى ذروة «التسميع» و «التنغيم» و «التجريس».. في إطار علاقاتها اللاسوية.. وتسلقيتها المشبوهة.. وقدرتها على التلوين، والتلون بحكم التكوين، والتكون الإنساني والاجتماعي والأخلاقي الهش.

فـ/ حنبل يضطر للتجاوب والاستجابة لـ/تنبل، وتسليم أختام وأدراج مكتبه في الحجرة التي وضع في صدرها يافطة مكتوب عليها بحروف كبيرة : «راجي العفو الشامل.. حنبل المقاول».. لزوم إحكام القناع (غير المرئي) على الوجه المخاتل المخادع. وتحت اللافتة وبحروف أصغر: تليفون 11111 سجل تجاري 44444.

ولا أدري السرّ الكامن وراء رقم 1 (الذي صف خمس مرات إلى جوار بعضه بعضا) وكذلك رقم 4 الذي أصبح خماسيا في متتالية أحادية. ربما البهرجة.. والرجرجة.. و«الفشخرة» التي تفضي إلى المسخرة.

لماذا سلم حنبل رقبته لـ/تنبل؟

الجواب: لأنه مضطر للسفر إلى الخارج من أجل علاج ابنته سليمى (لزوم ضبط الوزن الشعري).. أو سلمى من «الداء العضال الذي عشش بصدرها».. أي من داء الدرن (السل).

التطاوس.. واللعب بالذيل:

ينتفخ تنبل ويتطاوس.. فقد واتته الفرصة ليلعب بذيله من حيث لا يحتسب. واللعب بالذيل خصلة وخصيصة لأهل الخسة والوضاعة.. فعندما يتأكد من خروج حنبل يهتف:

تَرحل إلى سلمى وإن شئت فارتحلْ

«إلى حيث ألقت رحلها أم قَشعَمِ»

كأنه يصرخ دون لسان: اذهب.. «روح في ستين داهية».. لا أراني الله لك وجها..؟!!. بعد أن قفز إلى «السلطة» و «الكرسي».. «بدون إحِمْ أو دستور».

إنني صاحب المحل

بيدي الشُغل والعَملْ

انا نام وآمرٌ

ومديرٌ بلا جَدَل

حيلُ كلها الحياة

ولي أبْرَعُ الحيَل

وينادي على عرنجل (ساعي المكتب الأعرج).. ويفرغ فيه عقدة الغطرسة والتطاوس.. مباهيا بعراقة محتِده وأرومته..؟!!.. ويكاد عرنجل يصاب بلوثة أوْ جُنّة إلى أن يكتشف مسألة «القفز» فيرضخ.. ويتحول هو الآخر داخليا وسلوكيا.. ويتضرع إلى تنبل أن يغفر له زلّته وسوء فهمه وغباءه، لأنه لم يدرك «اللعبة» والملعوب إلا متأخرا.. مخافة أن يفصله حنبل المتربع على كرسي مكتب المقاولات كالعقل الزنيم. ويوافق حنبل ويشترط عليه أن يمشي بلا عرج.. فيحاول تنبل المشي معتدلا دون جدوى.. ثم يعدل حنبل عن الشرط بعد أن أوسعه توبيخا وتهديدا:

امش اعتدلْ في مشيتكْ

أو فاعفني من خلقتكْ

ويصبح عرنجل سكرتير تنبل. ويدخل صاحب القهوة وليس عنده علم بذلك.. وبأن تنبل قد احتل كرسي حنبل.. فيسأل عرنجل مستغرباً:

ومن القابعُ في مجلس حنبَلْ؟

تنبلْ؟ هل جُنٌ يا أعرجُ تنبل؟

ويطلب منه عرنجل أن يخفض صوته.. ويفهمه أن تنبل قد صار هو المدير صاحب المقهى: كيف ذلك؟ عرنجل (بصوت منخفض): إنه الحظُّ الغرير. وكعادة المثقفين والمتفذلكين.. يرد عليه صاحب القهوة ببيت الشعر القائل:

إن للحظ كيمياءً إذا ما

مسَّ كلبْاً أحالَهُ إنسانا

يبدو أن صاحب القهوة مثقف.. لكنه «زودها حبّتين».. ويغير صاحب القهوة من طريقته ولغته.. ويهاون ويداهن تنبل.. ويسرع لإحضار قدح من القهوة له.. وهو يدندن:

على العين على الرأسِ

وهل في ذاك من بأسِ

وبدلا من أن ينفحه ببضعة دراهم.. يطلب تنبل من عرنجل أن يكتب لصاحب القهوة «صكاعلينا بوعدٍ غير منكوثٍ» يكون من حقه قصرا نشيّده له اذا ما اغتنى.. من غير تأثيث.

ويقدم عرنجل الصك (السند) لصاحب القهوة.. الذي يتجهم وجهه فماله والقصر..؟ وكيف الطريق إلى الاغتناء والغنى..؟ وما السبيل لتأثيث القصر..؟! ويحاول إرجاع السند.. لكن تنبل يحبب إليه الفكرة ويرغّبه فيها.. ويقنعه.. فيأخذ السند ويمضي مرددا:

لعمري إنه رايٌ

لعمري إنها فكره

سأمضي أجمع الصُرّةْ

في الجيب على الصُره

إلى أن يأذن الله

ويكفيني يد العسره

ويدخل المغني (شادي الخمائلْ/ حلو الشمائلْ).. على حد تعبير عرنجل.. ويغني بناء على طلب تنبل الذي يستخفه الطرب.. فينعت المغني بأنه «بومةٌ على طلل». وأنه «جدير بسند يكفيه شرُّ الأَوَدْ».

...... ويدخل حنبل (صاحب المكتب بعد عودته من السفر).. فيقف مشدوها مبهوتا.. فيطل تنبل (وهو مازال في نشوة الطرب) من عرنجل الذي كان يرتجف من المفاجأة:

أجل أعطه صكاً علينا مؤبَّداً

نشيِّد له قصرا عظيما بلا اجرْ

عليَّ بختم الكبشِ ماذا يضيرني

إذا ما ختمت الصك في ختمه المزري

ويستشيط حنبل غضبا ملتهبا..لأن تنبل خائن الأمانة.. وحوّل المكتب إلى بؤرة للفسق والخيانة.. ويهجم على تنبل للفتك به.. فيخرج راكضا. بينما يختبىء عرنجل تحت المكتب ممسكا بعصا يجذب بطرفها قدم حنبل (وقد أغواه شيطانه).. فيقع على وجهه ويقع تنبل عليه. ويسدل الستارعلى الفصل الأول.

نرجسية وشيزوفرانيا وتداعٍ حرسائب:

يفتح الستار في الفصل الثاني وقد تحولت خشبة المسرح إلى «حجرة في بيت حقير معلق في سقفها زنبيل (مقطف).. بينما تنبل وعرنجل في غير كلفة يتحدثان.. ويرويان مغامراتهما.. ويشردان بذاكرتهما.. وكأنهما قد اصيبا بنوع من النرجسية ممتزجة بالشيزوفرانيا (انفصام الذات).. وبما يشبه التداعي الحر.. السائب..Free Association

فيحكي تنبل (الذي يصور نفسه على أنه (فتى جمع الشجاعة والإباء).. بأنه: كان يمشي ذات مرة «بإباء وشمَمْ» وأنه كان يطأ التُّرْب كما «يطأُ الليث الأَجَمْ».. وإذا به فجأة «حول كيسٍ من ورق»..؟!!

وبعد «زيطة وزمبليطة».. وحوار بالصوت العالي.. وكأنه قرقعة وفرقعة.. وبعد أن احتشد الناس زُمراً.. رُفع الكيس.. الذي لم يجدوا بداخله «لا ليثاً ولا نمراً ولا جملاً ولا

أبا تنبل نفسه».. أو بنص عبارة عرنجل الذي كان يضاحكه ويعابثه.. إذن أبوك المحترم؟!..

وإنما وجـدوا بداخل الكيس.. فــأرا..؟!! هكذا تمخض «جـبل» تنبل النرجـسيّ الشيزوفراني (الانفصامي) فولد... ؟!.. والتكملة معروفة..؟!

ويعطي تنبل مزيدا من التفاصيل (وهو الشجاع المقدام؟!).. حيث «لاذ بالجدار.. مفجّع الأفكار».. وصاح بالناس مستغيثا.. ومستعينا

فسمعوا كلامي / وأكبروا إقدامي..؟!

... وانقضوا بالأحذية على .. الفار..؟!

ها.. ها.. ها..؟! على «أيّ ذقن» يضحك تنبل؟!!

حتى إذا ذاق الرّدى / اتيته مستاسدا

أمسكته من ذنبه/ وصرت استهزىء به

فار يستهزىء من فار..؟!!

فأخذ الناس العَجبْ / من سطوتي على الذّنَبْ

بطل زائف..!..و..بطولة فارغة..؟!!

ومع ذلك فإن عرنجل (متقمصا شخصية كاهن الحكم أو كلب السلطة.. يحمل منجرة النفاق والإفك):

رعاك الله يا تنبلُ/ فانت البطلُ الأمثَلْ

..و.. تنبل طاووس مطموس بصره وبصيرته.. مسترسل في أكاذيبه وتحفظاته وأراجيفه وتطوحاته.. فيحكي لعرنجل أنه دخل غرفته ليلا والنوم يداعب أجفانه.. فلما أضاء مصباح الغرفة شاهد شيئا هزّ وجدانه:

مـــشـــتـــمـــلا في بـردة..لا أرى

مـنـه ســـوى طـلـعـــة شـــيـطـان

فلما سأله من أنت؟.. ولم يرد.. عاجله بكلمات رنانة.. حتى إذا استوضح الأمر.. بعد أن خاله لصـاً.. أو «حماة» تريد وصله ومودته.. فلم يكن ما رآه سوى .. «المخدة».. التي توسَّدَها.. ونام عليها هانئا هادئا مطمئنا فوق مضجعه.

..و..عرنجل.. ينفخ فيه مشيدا ببطولته الخاوية.. وفعله «الكاذب» غير المسبوق.. فينتفخ أكثر فأكثر.

ومن فرط الحماس.. ومعايشة «سكرة» الحالة الوهمية الخرقاء.. يلوح تنبل بيده فيصيب «المقطف» المعلق الذي يسقط على رأس عرنجل فيشهق ثم يقع مغميا عليه.. ويتمتم - وهو فاقد الوعي - متصورا أن صاعقة تكاد «تقصف عمره؟!! فيسقط في يد تنبل.. ويسرع لإحضار إناء يرش منه الماء على وجه عرنجل:

هـو ذا المـاء شـــــفـــاءْ
وعـلـى الجـنً وقـــــاءْ
شُـــرُمْ بُرُمْ شـــمـــهـــورشْ
شُـــرُم بـرم شـــمـــهـــورشْ

المقطف المقلوب..و.. طرطور الشيطان

يشرح تنبل لماذا أخذه الحماس المفرط بأنه «كان يصارع الشياطين» التي كانت تنقض أشباه الشرر».. حتى غدت شَذَرْ مَذَرْ».. وتتضخم.. بل تتورم ذاته النرجسية.. فيرى المقطف المقلوب«طرطور شيطانٍ نكرْ»:

فـــاجـــاته بـضـــربة ذات سُـــعُـــرْ
فـــخلُف الطرطور في كـــفيً وفــــر

ويمدح نفسه:

أجـل إنـي فـــتـى الحـــرب
سـلـيلَ الـطًـعـنِ والـضًـــربِ
لأنه «إنسان تزهى به الأوطان»
قـــد سـلـب الـشـــيطـان
طـرطـوره الـفـــيـنـان

..وحدث أن قرع طارق الباب.. يدعو الناس للجهاد:

فلسطين باعت لليـــهـــود ديارها
قـضـاةٌ طغـاةٌ أتقنوا حـرفـة الجـرم

هو الظلم.. يرعى الظلمُ في كل بقعةٍ
بمتفق المغزى ومختلف الحُكمِ
ومن يشتكِ من ظالمٍ عند ظالم
فقد ظلم الحق الصراح على علم

وينكص الإثنان على أعقابهما.. ويتمحك عرنجل بعلته الخلقية:

إنما دائي العَرَجْ
إن تقاعَستُ لا حَرَجْ

أما تنبل فيدّعي أنه أعمى.. ليفلت بـ/ حيلة العمى عن تلبية نداء الجهاد.. مما يثير حنق الطارق الذي يقول له وهو محتقن بالغضب:

ما أرى الأمر هكذا
بل هو الجبن واللَجَجْ
ألفُ كفٍ عليكما
ليس لي فيكما حَوَجْ

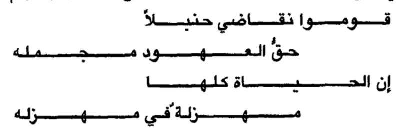
وفي أعقاب خروج الطارق.. يدخل صاحب القهوة الذي يربح ورقة «برزة مزوقة» (ورقة يانصيب).. ومعه الصك الذي أخذه من تنبل أيام كان مديرا.. وقد تعهد له أن يبني له قصرا مشيدا «دون تأثيث»..!

التعويم الأفّاك

ها قد ابتسم له الحظ
وسـ/ يؤثث القصر..؟!

أما صاحب العود (المغني الجائل) فقد هبط عليه «إرث عظيم».. مما سيمكنه من مطالبة «المدير» (أي تنبل) بالوفاء بالتزاماته معه. ويعوّم تنبل نفسه (زورا وبهتانا).. ويطفو

كالإسفنجة على سطح انتهازيته.. فيطلب منهما التحرك للتوجه الى حنبل «لتحطيمه» و «رجمه» .. و «مقاضاته»..! ومارس تنبل لعبة النسيان.. والتناسي.. وظل سادرا في غيّه. مع أنه هو الذي نسج خيوط «الملعوب»..! ..و..يتحرك الجميع.. و .. تنبل يطالبهم:



ويعزف صاحب العود على وتر «المنى والغنى».. والكل يردد غناءه.

مهزلة.. ومسخرة.. وتجريس..؟!

..و..تنبل هو تنبل: الوجه المدلس والقناع الهش. وهو يتوهم عكس ذلك.. حتى ينقض طائر التجريس الجارح فينقر قناعه فيتهرأ خيطا خيطا..وخطا خطا..سواء كان القناع مرقطا ومنقطا..أو.. محنطا..؟!

وهكذا يقوم «طائر التجريس الجارح» .. بدوره في عملية التطهير أو الـ/ «كاثارسيس» Catharsis بمفهومه ومدلوله الأرسطي..ومايحدثه ذلك من تحول اعلائي في ذهنية ونفسية المشاهد والمتفرج. واذا كان شيللر يقول:«إن المأساة الإغريقية ربت الشعب الإغريقي.. بمعنى أن الناس تعلموا فيها احتمال الضمير الفردي وتطويعه في الحياة العامة» بعبارة جان دوفينيو مؤلف كتاب «سوسيولوجية المسرح/دراسة على الظلال الجمعية الجزء الأول ترجمة حافظ الجمالي.. فإن عبارة شيللر يمكن أن تمثل جرعة انعكاسية مشعة.. مع الملهاة (الكوميديا).. خاصة اذا كان «طائر التجريس الجارح» يرسم دوائر حلزونية ساخرة ظاهرة وباطنة في فضاء لوحة المسخرة».. و« السخرية».. و«التجريس» .. بريشته الحادة المنقار.. المتعددة الألوان والإيقاعات.

****

الفصل الثاني

إضـــاءات فنـيــة

إضـــاءات فنية*

1 - أ. حافظ محفوظ
2 - أ. حمد عيسى الرجيب
3 - أ. زهير محمود الكرمي
4 - أ. عبدالرزاق البصير
5 - أ. محمد الأسعد
6 - أ. محمد الرميحي
7 - أ.يحيى الربيعان

* في هذه المقالات الأدبية بعض الإضاءات الفنية لقصائد وحياة الشاعر أحمد العدواني اتخذ بعضها الجانب التحليلي والبعض الآخر اتجه إلى الجانب الانطباعي أو الذاتي. وهذه المقالات تكشف ملامح جماليات القصيدة كما كتبها شاعرها بصدق وتلقائية ورواء طبع.

1 - أحمد العدواني أعمق شعراء* الكويت فكـــراً وأرهفهـــم حســـا

حافظ محفوظ

بغياب أحمد مشاري العدواني، فقدت الكويت ومنطقة الخليج أحد أبرز شعرائها وأعمقهم وأكثرهم تميزًا، عاش ناسكًا في صومعة الشعر والحياة، وترك بصماته واضحة على الحياة الثقافية في الكويت، من خلال عمله الطويل كأمين عام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وكرئيس تحرير لمجلات ثقافية تصدر عن وزارة الإعلام والمجلس الوطني للثقافة، كما دخل عقول الكويتيين وقلوبهم كمؤلف للنشيد الوطني.

كان صمته عتيقًا كالليل والنهار، عميقًا سحيقًا كوادي الأسرار، الحّت عليه مرة حورية إلهامه أن ينطق، ويقول لها أغنيات الحب، ليسكر قلبها من انفاسه، فكان جوابه لها أن صمته طبيعة لديه، لمح فيها راية الحرية في ساعة التجلي، بل في صمته قضية.

ولعل هذا «الصمت – القضية» لدى أحمد العدواني وعزوفه الغريب عن حب الظهور، وغرامه الدائم بالأغوار والأعماق يجوسها ويستكشفها، من الروافد التي جعلت منه نسيجًا وحده بين شعراء الكويت وأدبائها، بل إلى حد ما ، طائرًا يغرد خارج سربه، ويحلق في فضاء لم يرتَدْه سواه من حملة الأقلام الخليجية، تارة بأجنحة الغربة والقلق والحنين إلى الآفاق البكر، وطورا بأجنحة العاصفة والثورة والرفض والدعوة إلى الأفضل، وفي كل الحالات، بأجنحة الأصالة الإبداعية الغنية بالرؤى والمضامين المشحونة بالخيال الراقي والذوق المترف.

نشر المقال في مجلة الحوادث اللبنانية 1990/6/29 بيروت.

وللعدواني هالة خاصة في نظر زملائه من أدباء الكويت وشعرائها. خالد سعود الزيد يعتبره «أعمق شعرائنا فكرًا وأرهفهم حسًا وأوفرهم نصيبًا في الأخذ من التراث والثقافة الحديثة»، كما يقول في الجزء الثاني من كتابه «أدباء الكويت في قرنين» ويعقوب السبيعي يراه «مدرسة لها خصائصها ومميزاتها، وهو أفضل شعراء الكويت»، والانطباع السائد في أوساط المثقفين ومتذوقي الشعر، أن شاعرية العدواني ذات منزلة خاصة ومستوى مميز، تشهد له على ذلك قصائده الكثيرة المغناة، وترجمة بعض قصائده، إلى الإنكليزية والفرنسية، وإذا كان العدواني مقلاً في إنتاجه، فعذره أن قليله جيد، وأن أعباءه الوظيفية كانت تشغل معظم وقته.

والعدواني شاعر القلق والرمز والصوفية، وهذا المثلث الإيحائي مغلف بجمالية مشرقة حينا وضبابية حينا آخر، لكنها تظل جمالية نابضة بخفقة الحياة، مروضة على تجسيد سراب المعاني وأطياف المشاعر والأخيلة، دون أن تفرغ من مضمون الروح ومن وجيب النفس، إنها الجمالية العاقلة، المتوازنة، المتناسقة، الموهوبة في البناء الشعري، وطلاوة العبارة ونعومة الرنين، وعفوية الأداء، والتناغم الموسيقي، وانسجام الألفاظ، وعمق الرؤية، واستخدام ألوان البلاغة أحيانا، ولعل لالتحاق العدواني بالأزهر عشر سنوات (من1939 إلى 1949) تأثيرا في إخصاب موهبته.

هذا ما نلمسه في ديوانه «أجنحة العاصفة» الذي صدرعام 1980 وضم طائفة كبيرة من شعره القديم والحديث، نظمه بين عام1946 وعام1980، أي على مدى 35 عامًا ولولا ملاحقة والحاح خالد سعود الزيد والدكتور سليمان الشطي، لتأخر ديوان العدواني عن الظهور، وربما لم يظهر أبدا، لأن العدواني بطبيعته يؤثر الصمت والانزواء. وحسنا فعل الزيد والشطي، فقد شعرا أن من واجبهما تجاه شعر العدواني تجاوز صاحبه، بعد أن أصبح شعره حقا من حقوق الأدب في الكويت.

ومما يذكر، أن العدواني طبع عام1948 مسرحية شعرية كتبها إثر نكبة فلسطين، وهي ذات مغزى سياسي في ثوب هزلي. وكان الوزير السابق حمد الرجيب قد وضع فكرتها، وهي بعنوان «مهزلة في مهزلة» التي تعتبر الأولى من نوعها في تاريخ المسرح الكويتي، مثلت في العام نفسه، حين كان العدواني والرجيب طالبين في القاهرة، وقدم لها

الوزير السابق عبدالعزيز حسين، الذي كان حينذاك مديرًا لبيت الكويت في القاهرة. ومما قاله عبدالعزيز حسين في مقدمته «هذه المسرحية الشعرية إلى جانب رصانة نظمها، واضحة المعاني، سلسة الأسلوب، يسهل على الطلاب التعبير بها عن مواقف القصة، وهي تقدم لنا شخصيات فكهة تعيش بيننا وتكدح في الحياة بأسلوبها الخاص، وكل ما هنالك أنها صورت بمنظار مكبر يتمثل في هذه المسرحية، وهو أسلوب من النقد الاجتماعي محقق النفع، عميق التأثير».

وكان العدواني حين نظم هذه المسرحية في عامه الخامس والعشرين. ولعله كان متأثرًا حينذاك بمسرحيات أحمد شوقي. ومن الإنصاف القول إن «مهزلة في مهزلة» مقبولة من ناحية الصياغة الشعرية. وهي مثبتة بنصها الكامل في كتاب «أدباء الكويت في قرنين». وإذا كان العدواني قد قبل بطبع مسرحيته الشعرية، وهو في الخامسة والعشرين، ولم يقبل بطبع ديوانه «أجنحة العاصفة» إلا وهو في السابعة والخمسين، أي بعد ٣٢ عامًا، فلأن عامل العمر له حكمه وأسلوب تفكيره، وإذا كانت «مهزلة في مهزلة» تمثل شباب شاعرية العدواني، فإن «أجنحة العاصفة» تمثل مرحلة النضج الشعري المتكامل، إلى جانب ذكريات من مرحلة الشباب، والمسرحية والديوان ليسا كل ما كتبه العدواني، فهناك قصائد لم يضمها الديوان، كما أنه شارك في تأليف عدد من الكتب المدرسية.

وديوان «أجنحة العاصفة» كالحديقة الغناء الغنية بالأشجار والزهور والورود، تحتار ماذا تقطف منها وماذا تشم، لكن القصيدة التي يمكن اعتبارها رائعة الديوان، هي «شطحات على الطريق» التي نظمها عام1972 وهي مطولة شعرية من مائة بيت، يخرج فيها العدواني عن عزلته وانطوائيته، ليسجل مواقف واضحة حول كثير من شؤون الحياة. والمجتمع، في قالب تحليلي حكمي يتخلله النقد الواقعي الاجتماعي الرصين، كمثل قوله:

تخشى الدمار عصابة أعطافها
غصّت مرابضها بكل دمار

من يملك الدينار يملك أمرها
فزمامها في خدمة الدينار

وتبيت تحفر قبرها وتظنه
قصرا وتكبر همة الحفار

وتهش للنجار يصنع مجدها

والنعش بعض صناعة النجار

قل للذي ظن المعالي سلعة

المجد غير بضاعة التجار

والعدواني الذي تناول معظم أغراض الشعر، نجده في الرثاء قلبا كليما مفجوعا يتفطر لوعة وحزنا صادقا، ويضمن عاطفته تساؤلات يطرحها في حضرة الموت. وفي غزله، كان قلبه ولسانه ينفتحان على الجمال يصفه ببراعة ودقة وتصوير فني راق، دون تبذل أوتهتك أو مراهقة، محافظًا على مستوى شخصيته أمام محبوبته، وإن كان غزله بها من النوع الذي يثير غرورها ويرضي أنوثتها.

وفي بعض قصائده، اتجه العدواني إلى الأسلوب التقريري، كما في قصيدته «اعتل يوما ملك السباع» و «رأس» وهما أقرب إلى النثر منهما إلى الشعر. وهذا ما وقع فيه أحمد شوقي نفسه الذي نظم كثيرًا من الأقاصيص الشعرية.

وتلتمع أحيانًا في شعر العدواني نفحات جبرانية كما في قصيدته «دعوة» التي مطلعها:

اعصروا الخمر من دمي

واشربوها معتقه

واتركوني وأعظُمي

ولحومي الممزقه

في لظى من جهنم

اتقلّى بمحرقه

ومهما قيل في شخصية أحمد العدواني وشعره، فإن من الثابت أنه دخل تاريخ الشعر في منطقة الخليج، وحسبه خلودا أن جميع الكويتيين يتذكرونه كلما سمعوا نشيدهم الوطني الذي يقول مطلعه:

وطني الكويت سلمت للمجد

وعلى جبينك طالع السعد

****

2- العدواني رفيق الفكر الشارد*

حمد عيسى الرجيب

صعب جدا أن تتحدث عن أقرب الناس إليك... وأن تنقل أحاسيسك للآخرين بنفس الدفء والحرارة.. والأصعب أن تخونك الكلمات... وهي غالبا ما تخون حين تحاول أن ترسم بها صورة صادقة لهذه العلاقة الصادقة الحميمة... لذلك سوف أوجز في هذا الجانب ما أمكن... وأنا أتحدث عن رفيق العمر... أو فارس الكلمة الشاعر... «أحمد مشاري العدواني» فأنا أؤمن بأنني مهما كتبت في هذا الجانب فلن أوفيه حقه... ومن هنا يكون الانصراف إلى الجانب الآخر من الصورة وهو بظني مايهم الناس... وهو المطلوب والهدف من إصدار مثل هذا المؤلف عن الشاعر الأديب الصديق أحمد العدواني.

حين اقلب دفتر ذكرياتي عبر دروب الأمل ودروب العمل، وفي رفقة الفكر والقلم ورفقة السكيك حين كنا - أنا وهو - نخرج معا نجوب الديرة طولا وعرضًا... نتجول معا ونسهر ونحلم معا.. تمر أمامي ذكريات أيام غالية... وسنوات محفورة في الوجدان أيام البعثة... حيث لحقت بالصديق العزيز أحمد ليعود التئام الشمل، وحكايا الديرة وأخبارها التي كنت انقلها إليه... سنوات لا تحسب من العمر... ولا تنسى في مدينة المدن «القاهرة» حيث الحماس في أوجه... والشباب في أوجه... يكتب هو الحرف الصادق المعبر... وأنقله أنا عبر خشبة المسرح أو دندنة العود والقانون أو أنغام الموسيقى... ذكريات كثيرة تزدحم بها الذاكرة لصداقة لا تنفصم عراها أبدا... وشركة فكر ومبدأ لا يوهنها الزمن، بل يزيدها رسوخا وقوة وصلابة..

---

* نشر هذا المقال في كتاب رابطة الأدباء التذكاري عن العدواني ط1 1993 الكويت. وفي كتاب (مسافر في شرايين الوطن) – حمد الرجيب – 1996 الكويت.

أعود إلى الزمن الجميل... أيام كنا تلاميذ المدرسة المباركية، وأصل بين ذلك الماضي وحاضرنا... فلا أجد الجوهر قد تغير... كان أحمد يكره القيود مهما كانت ... يحب بعنف... ويكره بعنف أيضا... الأشياء عنده إما بيضاء من غير سوء أو سوداء... وكذلك فهو حين يحب فإنه يخلص وترتفع درجة مشاعره إلى أقصى الدرجات... وهو حين يكره فإنه لا يظلم... يكره لأسباب مقنعة... ولا يملك أن يخفي مشاعره مهما كانت الظروف والمواقف... وكما يكره القيود يكره الكذب والنفاق، ويواجه أقرب الناس برأيه دون تحرج أو موارية... هكذا هو دائما... ومنذ ذلك الزمن الباكر، كالكتاب المفتوح، تستطيع أن تعرفه من العنوان.. وهو محلق دائما، شارد الذهن... وقد كان ذلك يحيرني في أمره.. ولكن الزمن... وطول عشرتنا قد أجابا بوضوح عن هذا السؤال لأكتشف أنه غارق في فكرة يقلبها أو مفردات قصيدة يرتبها في ذهنه... وبينما أنا أسير بجانبه أتبادل معه أطراف الحديث وأُصدم بالردود والشرود... وأذكر في هذا الخصوص قصة طريفة... توضح إلى أي مدى كان يمشي وذهنه سارح محلق مع نبض الحروف...

كنا نسير معا كل يوم... وأصحبه إلي حيث يذهب كل منا إلى عمله... وفي الطريق... كان الفصل شتاء... وكنا نمر بفئة من الناس، تعودت أن تجلس في جلسة راحة واسترخاء بجانب جدار مشمس للتدفئة بأشعة الشمس... كان شاعرنا يمشي سارح الفكر لا يلتفت يمنة أو يسرة... ولا ينظر كثيرا لتلك الأرجل الممدودة... حتى أنني كنت أمازحه في اليوم التالي قائلا... قبل أن نصل إلى هذا المكان لا شك أن هؤلاء القوم قبل أن يتخذوا مجلسهم في كل يوم يسأل بعضهم بعضًا... هل مر عليكم ذلك الرجل الشارد الذي لا يلحظنا؟... فإن كان الجواب بالإيجاب استراحوا ومدوا أرجلهم من دون وجل أو خوف... وإلا فالجلوس القرفصاء... آمن وأسلم... وبعد فترة الدراسة في الكويت رشح هو لبعثة إلى القاهرة قبلي... وكانت وقتها الأحداث السياسية ساخنة حيث المجلس التشريعي... وحيث المد القومي والوطني على أشده... كان شغوفا بالوقوف على أخبار الوطن... أولا بأول... وكان البعد يؤرقه... لذلك كان يراسلني وهو في القاهرة ليطمئن على أحوالنا ويقف على مجريات الأحداث أولا بأول... وهذه ملامح المواطن المتعلق بترابه الغيور على وطنه... وكانت الأقدار تخطط لكي تجمعنا مرة أخرى... بعد أن تفرق شملنا...

فرشحت للبعثة إلى القاهرة... وكان أكثر ما يسعدني أن رفيقي هناك... وأننا سوف نحلم معا بالمستقبل المشرق الذي نصنعه بأيدينا وجهدنا من أجل أن نعود ونقدم للوطن شيئا...

في القاهرة... لم نكن نفترق قط... إلا ليذهب كل منا إلى دراسته... كنا معا دائما في تناول الطعام... وفي التفكير بصوت عال فيما يجب أن نقوم به، ونحن في مصر لكي نرفع اسم الكويت، ونشق طريقنا... وبدأنا نكتشف بالمصادفة أننا يمكن أن نكون ثنائي عمل ناجحا... ذلك أن الأستاذ عبد العزيز حسين كان هو المسؤول عن البعثة في مصر وكنا نقيم كل عام حفلا كبيرا لمناسبة من المناسبات الدينية أو الوطنية في بيت الكويت ونقدم برنامجا حافلا فيه من كل بستان وردة كما يقولون... وبدأت تظهر لنا بعض المواهب في الكتابة كنا نكتب معا المسرحية التي ستقدم في هذا الحفل الكبير الذي تحضره شخصيات رفيعة المستوى... اقترحت أن أكتب فكرة المسرحية وهو يقوم بصياغتها شعرا أونثرا... أو يختار مسرحية ليمثلها فريق التمثيل في بيت الكويت آنذاك... وتلقى أعمالنا تشجيعا من الأستاذ عبد العزيز حسين ومن جمهور الحاضرين... فيزيدنا هذا النجاح ارتباطا (شاركنا معا بالكتابة في مجلة البعثة... وفي تبويبها...).

وكنا نذهب معا إلى المطبعة لتصحيح البروفات، كما قدمنا بعد ذلك رواية وضعت أنا فكرتها وصاغها هو شعرا... وكان اسمها (مهزلة في مهزلة) ولقيت الكثير من الاستحسان، وكان أحمد العدواني عندما يكتب مقالا يختار الأسلوب العميق الرصين والعبارات الفخمة ذات الجرس الموسيقي الممتع... وقد كان ذلك أحد الجوانب التي تشدني إليه... وبدأت إبداعاته الشعرية في الوطنيات والعاطفيات في ذلك الزمن الباكر... كان أسلوبه مميزا خاصة في الشعر الغنائي... والشعر الدارج... وأكثر ما كان يدهشني ويشدني لأشعاره أن فيها سموا وأنه بعيد كل البعد عن الإسفاف... وهكذا كانت كلماته خير رسول لنفسه الشفافة، ومشاعره البالغة السمو.

مواقف طريفة

الطريف في أمر بعثة أحمد العدواني أنه حين اختير ليكون من ضمن البعثة للقاهرة... كان الغرض أن يدخل الأزهر الشريف.. وفعلا التحق بإحدى كلياته.

ويطبيعة الحال أنه من اللازم أن يلبس العمامة والقفطان والجبة كما يفعل الأزهريون... ولم يكن بالطبع متعودا على هذا الزي... وقد حكى لي قصة طريفة فقد كان يشارك في المظاهرات شأنه شأن بقية طلبة الجامعة في مصر الذين كانوا يقومون بمظاهرات... إما لنصرة فلسطين... وإما ضد الإنجليز... وإما ضد أي تصرف تقوم به الحكومة المصرية آنذاك... ولما كان صادقا في مشاركته... شارك بحماس كعادته في التحمس لكل ما يريد (إن حبا وإن رفضا) ومن فرط اندماجه وقعت العمامة من على رأسه... ولم يستطع أن يلفها مرة أخرى من فرط الحماس ومن جهله بلفة العمامة... لأنه كان يستعين في لفها ببعض من أصدقائه... ولهذا شارك في المظاهرة بدونها.

بعد عودته من القاهرة... قررنا أنا وهو أن نصدر مجلة... وقد أسميناها (البعث) وكان حماسنا كبيرا لهذه المجلة... لكنا منينا بالفشل والخسارة...بعد أن أصدرنا ثلاثة أعداد منها فقط... وذلك لقلة المال وعدم توافر أي دعم للاستمرار في هذه المجلة... ولم يكن ذلك ليضعف من تصميمه فأعاد المحاولة من جديد... ما دام الحماس لم يفتر والفكر يشحذ باستمرار والكلمات تولد لديه بالمئات وتبرق كما تومض النجوم في السماء... ولم يكن ذلك يأتيه من فراغ أو إلهام من شيطان الشعر كما يقال... وإنما كان ذلك ثمرة جهد كبير في الكتابة... ونهم أكبر في القراءة، فقد كان الكتاب زاده اليومي، يقرأ ولا يمل.. وقد أعطته هذا العادة سعة في قاموسه اللغوي والفكري العميق والواسع الثراء... وكان يحرص على ان يختار الجمل التي يفهمها كل قارىء مهما ارتفع أو تدنى مستوى هذا القارىء.

وأعتقد أن هذا الأمر هو أحد مفاتيحه الإبداعية إذا جاز لي التعبير... فالكتابة للبسطاء سهلة... أما أن تكتب أسلوبا يحبه المثقفون والبسطاء... يمتعهم كل حسب مستواه فهذا هو السهل الممتنع... كان العدواني فارسا لا يشق له غبار في هذا الجانب... بعد تجربة مجلة البعث، التي خذلتنا المادة فيها ولم نستطع الاستمرار، أصدر نادي المعلمين آنذاك – وكنت أنا مديرا لهذا النادي – مجلة الرائد فكان لها رؤساء تحرير ثلاثة أشخاص هم... أحمد العدواني، وفهد الدويري، وحمد الرجيب.. وكما قلت كان أحمد محبا للصدق بعنف كعادته... في كل شيء... ولذلك لم يكن يكتب إلا ما يمليه عليه

ضميره... وكا دائما صادقا مع حرفه ومع قلمه... ومع نفسه... ومع كل من حوله... وأذكر في هذا المجال قصة طريفة حيث شريط الذكريات مع الشاعر الصديق مليء بالمواقف الطريفة وأغلبها تتعلق بصراحته الواضحة.. وأنه لا يستطيع أن يداري مشاعره والشيء الآخر الذي أشرت إليه شروده الدائم وسرحانه... كذلك فضوله الذي يقوده إلى تقصي أشياء قد لا تهمه.

أذكر بهذا الخصوص أننا في القاهرة في الخمسينات... وقد كنا جلوسا في مقهى... وحين طلبنا القهوة؛ اعتدل الأخ أحمد في جلسته ووضع ساقا على ساق... لاستكمال الجلسة... وهكذا كان يفعل دائما... وكان وما يزال بهيئته الشامخة كما يبدو دائما، نظرت إليه فإذا ملامحه تنم عن كبرياء وشرود... ونقلت نظري إلى جلسة الكبرياء والساق فوق الساق... فلاحظت أن شروده كان سابقا لهذا الموقف... إذ إنه ارتدى فردة (شراب) سوداء... والأخرى بيضاء... وصحت به دون أن أدري... أحمد اعتدل في جلستك وانزل ساقك.. لقد فضحتنا. تنبه إلى شروده وضحكنا كما لم نضحك من قبل وما هي إلا دقائق حتى كان بائع متجول يمر بنا فاشترينا (شرابات)... وأنهينا هذه المشكلة التي أحرجتنا أمام رواد المقهى.

أيضا كنا في مقهى في دمشق... وكان يجلس شاردا... سارحا في ملكوته... ينفث الدخان من سيجارته التي لا تفارقه لحظة واحدة... وساعة أراه يهز برأسه... لا لأحد يتحدث معه... وربما كان الحديث مع نفسه... وأنا أنظر إلى حركاته خلسة دون أن يفطن إلي... فهالني شيء لم أتوقعه... إذ كان يجلس بالقرب منا اثنان على طاولة يشربان القهوة... ويتناقشان نقاشا حادا وبصوت منخفض ولكن فيه الحدة والغضب... وفجأة وجدت الأخ أحمد انفرجت أساريره وتنبه إلى ما يحدث بالقرب منا... وظل يتابع النقاش الحاد الذي كان أحد أطرافه يشكو للطرف الآخر تصرفات صديق ثالث لهما.

راقبت أحمد العدواني وهو يمارس فضوله البريء... ظل ينفعل مع الراوي... إذا استهجن... كشر أحمد العدواني مستنكرا... وإذا هذا الطرف الآخر من سخطه... لانت ملامح صديقنا... إلى أن أخرج الشاكي من جيبه رسالة يبدو أنها من الطرف الغائب

المشكو في حقه... وأخذ يتلو على زميله بعضا مما فيها... وأخذت أرقب العدواني الذي اندمج إلى درجة أنه كان يهز رأسه إما بالرفض أو بالقبول... إلى أن ناول الشخص الرسالة لزميله ليقرأها... فما كان من أحمد إلا أن تحرك ليشارك الرجلين الرأي... لقد كانت شكاية الجار في المقهى مؤثرة... ودفعه فضوله لسماعها وهو الشارد دائما... وكان يريد المشاركة بطريقة أكثربعد مناقشة الرسالة... لولا أنني منعته ونبهته إلى أنه زاد عن حده...

وقد يتصور الذين لا يعرفون أحمد العدواني أن صمته وشروده، قد يعنيان عدم الاكتراث أو أن هيئة ملامحه المتجهمة قد تخفي قسوة... ولكن هذا الرجل يحمل قلبا نقيا كقلوب الأطفال... كل ما في الأمر أنه لا يعرف إلا الصدق... ولا يعرف المجاملة... وأذكر مرة أننا دخلنا صيدلية وكان ذلك في بداية ظهور ملكة الشعر عنده... وهناك التقينا بشاب تبدو على محياه الرقة ودماثة الخلق... والحياء... فحيانا وقدم لنا نفسه على أنه الشاعر (فلان) أما صديقي أحمد العدواني فكان مقطب الجبين... كعادته وقد يضحك... ويبتسم... ولكن أيضا في هذه الابتسامة الصرامة... والخشونة... فلما خرجنا من الصيدلية قلت له مازحا... شايف يا أحمد... هذه ملامح الشاعر الرقيقة التي تراها في وجه هذا الشاب... وليست ملامحك التي تخيف كل من يراك أو يمازحك... أنت شاعر وبيدك (شومة)... وهذا شاعر وبيده قلم لطيف جميل.

وأحمد العدواني برغم الانطباع الأول الذي يعطيه لك بأنه متغطرس نتيجة شروده وتقطيب جبينه... إلا انك بعد قليل من الجلوس معه، يسقط هذا الحاجز بينك وبينه... ويتسرب إليك دفء قلبه ومشاعره البالغة الدفء، فتكتشف ملامحه الحقيقية من خفة الظل... إلى طلاوة الحديث... كما أن له شهية مفتوحة... لكل شيء دون مبالغة للحب... والعطاء... والود ... والغضب... والعناد أيضا... كل المشاعر الجميلة وغيرها، وأميز ما فيه الوفاء... فهو رجل لا يعرف غير الصدق والوفاء أسلوبا للحياة، ولا أنسى حين كنا في القاهرة طلبة كيف كان يصحبني لزيارة العائلة التي يسكن عندها في أول قدومه للقاهرة... وكان يحمل معه من الهدايا والمكرمات... ما يعبر لهم عن مشاعره، ولم نكن في ذلك الزمن البعيد كطلبة بعثة نملك الشيء الكثير...

بعد ذلك أعود لمشواره في درب الوظيفة... فقد اختلف مع أحد وزراء التربية، وانتقل الى وزارة الإعلام، وتولى إصدار مجلة عالم الفكر التي لا تزال تحمل اسمه وبصماته... وحين أنشىء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، اختير ليكون أول أمين عام للمجلس... وهناك تولى إصدار سلسلة «عالم المعرفة» ومايزال اسمه عليها.

هذه بعض الوقفات أمام دفتر الذكريات وهو عامر بالكثير في هذا الإنسان القوي الإرادة... الصلب المبادىء... الذي اعتبره فارس الكلمة الشاعرة والغنائية والذي لا أحس بالرغبة في التلحين إلا على إيقاع مفرداته... وهكذا كنت أقول دائما... معظم ألحاني من كلمات العدواني.. لأنها صادرة من نفس صادقة وإرادة لا تقبل المساومة وأحاسيس لا تعرف الزيف...

ترى هل وفيت هذاالصديق حقه؟!... لا أظن... ولا أعتقد ... ألم أقل إن الكلمات تخون والمعاني لا تجد متسعا لرثائها.. ولعلني في عمل آخر تكون فيه فسحة من الوقت أستطيع أن أوفي هذا الرفيق حقه.

كتبت هذا الموضوع قبل أن يفارقنا إلى خالقه رحمه الله.

****

3 - كلمة وفاء.. لا رثاء*

زهير محمود الكرمي

وفاء لا رثاء.. لأن الرثاء لا يليق بالشهداء.. والشهداء نوعان: نوع يستشهد عند موته، وآخر يستشهد على امتداد حياته..

والشهداء من النوعين يقدمون خلاصة حياتهم وخالص جهدهم في سبيل وطن أو قضية أو مبدأ أو معتقد.

والأخ الوفي والصديق الصدوق الأستاذ أحمد مشاري العدواني، شهيد من النوع الثاني.. بل يتميز عن كثير من شهداء النوع الثاني بأنه كان – رحمه الله – جمّ التواضع لا يبتغي من بذل جهده الموصول في سبيل بني قومه بخاصة ، والانسانية بعامة، أيّ نفع لذاته لا مادي ولا معنوي.. حتى أن ديوان شعره الوحيد المطبوع «أجنحة العاصفة» ظهر رغمًا عنه وبجهد من زملائه في رابطة الأدباء الكويتيين..

وعندما كنا نعمل معًا معلمين في المدرسة الثانوية الوحيدة آنذاك في الكويت ، كانت غرفة المعلمين واحدة كبيرة، وكان لكل معلم طاولة صغيرة وكرسي.. وجعلت الصدفة الحسنة طاولتي بجوار طاولته. مما جعلنا نتعارف بسرعة.. فعرفت فيه الأدب الجمّ والذكاء الوقاد وسرعة البديهة وروح الدعابة العذبة.. على أن أهم مالمست فيه كانت ثورته على الوضع العربي المهلهل ورغبته العارمة في ان يرى العالم، و العرب في الصدارة منه، في سلام دائم وقد انتفى منه وجود المستضعفين والمظلومين والمحرومين والفقراء والمرضى والمبتلين..

---

* نشرت في جريدة «صوت الشعب» الاردنية في شهر تموز/ يوليو 1990 .

وسرعان ما لمست منه تفهمًا متناميًا لفكرتي عن الحضارة العلمية التكنولوجية واتفقت آراؤنا رغم أنه كان أديبًا وشاعرًا بعيدًا عن العلم والتكنولوجيا..

ونجم عن ذلك فيما بعد، عندما تولى منصب وكيل الوزارة المساعد للشؤون الفنية، ان كان أكثر مسؤول ساندني بالدعم والثقة والعون في سلسلة عمليات تطوير مناهج العلوم وتحديث أساليب تدريسها. ولست أشك في أنه بدون مساعدته ومساندته ما كان ممكنًا لا لي ولا لغيري أن يتغلب على المقاومة الشديدة التي واجهناها في زيادة عدد حصص العلوم في المراحل التعليمية جميعها ، وفي تحديث المناهج وتأليف الكتب المدرسية بمفاهيم علمية متطورة وموائمة لبيئة الطلبة واحتياجاتهم ، وفي إدخال علمي الجيولوجيا والفلك ضمن المناهج العلمية المدرسية، وفي توفير المختبرات العلمية والتطبيقية المناسبة عددًا وعدة وتجهيزًا بدءًا من المرحلة الابتدائية وحتى نهاية المرحلة الثانوية وكذلك دور المعلمين..

وأذكر أنه هو الذي كان أول من تذكر ان اتفاقية الزيت (النفط) الكويتية اليابانية تشمل بندًا عن التزام الشركة اليابانية بانشاء معهد للأبحاث العلمية عندما يبلغ انتاجها من البترول ثلاثين الف برميل يوميًا.. وقال انه قرأ في تقرير رسمي ما يدل على ان انتاج الشركة من البترول يفوق ذلك الحد كثيرًا ، وكلفني بالبحث في الأمر وكان ان تأكد صحة حدس أبي مشاري وقوة ذاكرته ودقة ملاحظته ، فكتب وكيل الوزارة وقتئذ (أ. فيصل الصالح) مذكرة بالأمر إلى وزارة المالية (التي كانت تعنى بشؤون النفط آنذاك). فاستجابت وزارة المالية للمذكرة واصدر الوزير وقتها (سمو أمير الكويت حاليًا) أمره بأن تتولى وزارة التربية مفاوضة الشركة اليابانية لتنفيذ الالتزام ، وبعد حوالي عام من المفاوضات عدل الأمر إلى تشكيل لجنة مشتركة من وزارتي التربية والمالية لاتمام المفاوضات.. وعند افتتاح معهد الكويت للأبحاث العلمية (نتاج تلك المفاوضات) لم يرد ذكر لجهد أحمد العدواني في سبيل تحقيق ذلك، نتيجة اصراره المستمر على عدم ابراز اسمه أو شخصه في مجال الخدمة العامة.

وفي شعره كان انساني النزعة عربي الهوى واللسان .. تدفق شعره الرقيق والجزل يخاطب مجتمعه ومجتمعات العروبة في كل امصارها وكذلك المجتمعات الانسانية اينما كانت .. فهو لم يذكر بلده الكويت بالاسم إلا في النشيد الوطني الكويتي وبعض اناشيد اعياد الكويت الوطنية، كما انه لم يذكر اي وطن أو مجتمع بالاسم ، ذلك انه كان وهو يخاطب اهله ناصحًا أو ناقدًا يخاطب في الوقت ذاته الانسان في كل مكان، وبخاصة إذا كان في مجتمع متخلف في هذا العصر المتميز بالحضارة العلمية التكنولوجية وفيما يلي مقتطفات من بعض قصائده توضح هذا المنحى، من قصيدته نداء المعركة (1964):

يا أخي إن متُّ.. لا تسكب على قبري دمعه

بل خذ الشمعة من كفي ، وكن في الليل شمعه

إنني منك قريب .. كلما ضوأت بقعه

كم رفيق لك في الساحة، لا تعرف إسمه

ثابت الخطوة ما زعزعت الأحداث عزمه

كلما سدد سهمًا ، بارك التاريخ سهمه

مارد كالطود.. إلا أنه .. أروع طلعه

لا تخف من جامد .. مهما تعالى وتجبر

سوف يمضي كسحاب لا مس الريح فاسفر

أضعف الأشياء شيء ثابت لا يتطور

البلى ينخر فيه وهو لا يملك دفعه

ويقول في قصيدته (سمادير 1979):

تنبه يا زمان!! فليس أقسى

على الأحرار من نوم الزمان

تخطى النصر خواض المنايا

وصال السيف في كف الجبان

وقام على تراث الفخر نغل

ونام على فراش الطهر زان

واصبحت المنابر والكراسي

مطايا للأسافل والأداني

تنبه يا زمان!! فليس أقسى

على الأحرار من نوم الزمان

وكان – رحمه الله – يكره الملق والرياء والنفاق، وكان ينأى بنفسه عن أن تسلط عليه الأضواء، كما كان يبغض حتى أن يظن عنه التزلف لذوي النفوذ والسلطة أو السعي لديهم من أجل جاه أو منصب ، ولذا لم ينل من المناصب ما يستحق ..وقد انسحب هذا الكره في تفكيره على ما يحدث في الدول المتخلفة من خنوع للدول الكبيرة والقوية، وكم أعجبه قولي، مرة، إن الاستعمار قد غير ثوبه من استعمار عسكري مباشر إلى استعمار تكنولوجي ، والنتيجة أنه خرج من الباب ليدخل من الشباك.

وهنا نورد ابياتًا من قصيدته (هم 1980):

عكفوا على صنم وقالوا هاهنا

سر الحياة، وما لنا عنه غنى

ولو استفاقوا من ضلالتهم رأوا

جنح الظلام على حماهم هيمنا

يا عابدي الأصنام يبغون العلا

خدعت رهين الكهف بارقة المنى

وفي قصيدته (شطحات في الطريق 1972) ، وهي طويلة يقول:

أف لأقوام على سيمائهم

وسم المذلة شائه الآثار

ولدوا على انيارهم فتعودوا

الآحياة لهم بلا أنيار

وغدوا دروعًا للطغاة وتارة

نعلاً لهم في موحل الأقطار

يُهنيهم ذلُّ النعيم فإنه
جسر اللئيم إلى مقام العار

راحوا بمغنمهم وعدت بمأتمي
شتان بين شعارهم وشعاري

قل للذي طلب الحياة رخيصة
احذر خداع الهاجس الغرّار

خذ من حياتك جانبًا تسمو به
واترك هوان العمر للأغمار

همم الذين على المجاهل اقدموا
ذهبت حياتهم بكل فخار

من خاف من لهب التجارب جذوة
دارت لياليه على التكرار

إما ملكت على الزمان مداره
اوعدت محكومًا بكل مدار

ومن قصيدته (رسالة إلى جمل 1966) نجتزئ ما يلي:

إياك يا صديقي يا جمل
إياك أن تيأس أو تلين
إياك أن تكون مثل آخرين
قد عكفوا على الطلول
يندبونها...!
أو أطفاوا شموعهم
وخرجوا إلى الرياح
يلعنونها..!
كلا.. وانت رمز الصبر يا جمل

وفي قصيدته (نداء 1949) يقول:

غلوتم في الركــــون إلى الحــــيــــاة
مـــجنحـــــة بأحـــــلام عِـــذاب

ورحـــــتم تمرحــــون على رياض
مكللـــة بـأثمـــــــار رطــاب

تفيـــأتم مبـــاهجـــهـــا وعـشـتم
مع النعــــمـــــاء في أبهى جناب

فــــــوارس لذة أرباب لهـــــو
قـــوانص شـــهـــوة صـــرعى شـــراب

كـــأن من الزمـــان لكم أمـــانا
فلســـتم من شـــذاه على ارتقـــاب

حـــذار فـــإنَّ تحـــتكمُ بلايا
تخـــاتلكم بأطراف الحـــراب

وفي أمـــثـــالهـــا نُســـفت صـــروح
وكـــانت ذات أركـــان صِـــلاب

تناست واجب العليـــا عليــــهـــا
ولم تحـــفل بالسنة العـــتـــاب

فـــثلت من صـــيـــاصـــيـــهـــا وحـــالت
ترابًا في التـــــراب على تراب

أما أغانيه الكثيرة والملحنة والمذاعة ومنها النشيد الوطني الكويتي واوبريت، (عودة البحار) فانها كلها تجمع إلى رقة الشعر وعذوبه الروح ذاتها التي تتجلى في شعره وعمق المعاني التي يرومها.

وأذكر ان الصديق الصدوق الأديب الكبير المرحوم يعقوب العودات (البدوي الملثم) طلب من شاعرنا العدواني سيرة حياته وبعضًا من شعره ليضمنها في ما كان الشاعر العودات يفكر في اصداره وهو كتاب موسوعة عن شعراء العروبة وادبائها المعاصرين،

ولكن شاعرنا اجاب صديقه يومًا بقوله: ارجوك لا تأت على ذكري ولا على ذكر اشعاري في هذه الموسوعة وان اردت نصيحتي فاصرف النظر عن الفكرة اصلاً. وشرح اسبابه. وفعلاً استجاب البدوي الأديب لنصح البدوي الشاعر وعدل عن الفكرة.

وبعد، ابا مشاري لقد اسميت كلمتي هذه: (كلمة وفاء) ولكنني اعترف باني لم اوفك حقك! فمعذرة يا أخي فالمصاب جلل يلجم اللسان ويشوش الفكر والوجدان.. واعدك بان احمل الشمعة وأن أكون في الليل شمعة كما تريد ولكني لن آخذ الشمعة التي كانت بكفك فهي ما زالت وستظل وهاجة في شعرك تضيء لبني الانسان في مجتمعك وغيره طريق الكرامة والصواب جيلاً بعد جيل.. والله ادعو ان يجزيك بقدر ما قدمت من صوغ روحك وعصارة فكرك.

****

4- مع الشاعر الخالد*

عبدالرزاق البصير

اقتصر حديث الذين كتبوا عن الشاعر الخالد أحمد مشاري العدواني على موهبته الشعرية، وأنت حين تقف على تلك الأحاديث تحسب أستاذنا العدواني إنسانا تفرغ لقول الشعر، في حين أن له نشاطا واسعا في عالم التربية، وفي عالم الثقافة. فقد شغل عدة مناصب في وزارة التربية، بدأت بالتدريس في المدرسة القبلية 1949، ثم مدرسا للغة العربية في ثانوية الشويخ عام 1953.

وأنت لاتكاد تلقى أحدا من طلابه إلا ويؤكد لك أن الأستاذ العدواني لا يكتفي بتدريس مقررات وزارة التربية، بل هو يطلب من تلاميذه أن يحفظوا ما يقراه عليهم من الشعر الأموي والجاهلي والعباسي. وكان - رحمه الله - يفسر ما يقرأ على طلابه من شعر وخطب ورسائل تفسيرا يملأ نفوسهم بالشوق إلى مراجعة أمهات الكتب الأدبية، كما يطلب من تلاميذه أن يقرأوا ما يختاره لهم من التاريخ العربي والتاريخ العالمي. وكان يحرص أشد الحرص على أن يكون طلابه متقنين لقواعد اللغة العربية، وأن يقفوا على كتب البلاغة، وكان فوق هذا وذاك يطلب من تلاميذه، أن يبدوا آراءهم فيما يسمعون منه وفيما يقرأون من كتب، لكيلا تكون دروسه مجرد ملء رؤوسهم بالنصوص.

من إبداعاته الثقافية

وبعد أن أنفق مدة من الزمن في التدريس، انتقل إلى وزارة التربية مخططا ومديرا للأجهزة الفنية في الوزارة. وكان لا يرضى أن يتقرر تدريس أي كتاب في أي مرحلة من

---

* نشر في كتاب رابطة الأدباء التذكاري عن أحمد العدواني 1993 الكويت.

مراحل التدريس إلا بعد أن يتأكد من سلامة مضمون ذلك الكتاب، وهكذا أخذ يتدرج في مناصب وزارة التربية حتى أصبح وكيلا مساعدا للشؤون الفنية.

وأذكر بهذه المناسبة أني كنت جالسا عنده حين دخل عليه جمع من المدرسين للتهنئة بالمنصب الجديد فكان رده عليهم أنه لم يهتم أبدا بهذا المنصب، بل إنه شعر بأن مسؤوليته قد زادت وأنه يرجو أن يوفق للقيام بتلك المسؤولية. ثم انتقل إلى وزارة الإعلام مديرا للتلفزيون، ثم وكيلا مساعدا للشؤون الفنية.

ولن أنسى ذلك اليوم الذي لقيته فيه فوجدته أشد ما يكون فرحا وسرورا. ذلك أنه حقق أملا كان يموج في نفسه ،وهو أن يصدر مجلة فكرية رفيعة. وقد تحقق ذلك الأمل حين وافقت الوزارة على إصدار تلك المجلة، وهي مجلة (عالم الفكر). وما أسرع ما شقت طريقها إلى نفوس المثقفين لأنها كانت تستكتب أكابر الأدباء والمفكرين أمثال: الدكتور (أحمد أبو زيد) الذي عمل مستشارا لهذه المجلة، والدكتور (محمد زكي العشماوي) والمرحوم د. (محمد عبد الهادي أبو ريدة)، والدكتورة (وديعة طه نجم) والدكتورة (نورية الرومي) والدكتورة(أمل العذبي الصباح).. وغيرهم كثير.

أما أسلوب المجلة فإن الأستاذ العدواني – رحمه الله – كان يطلب من كتابها أن يكتبوا بحوثا مطولة، الأمر الذي أصبحت به مرجعا من مراجع الأدب والفكر، لما كانت تطرحه من بحوث عميقة تتناول أمراض الفكر في القرن العشرين، ومشكلات التعصب والتحامل، والإيمان بالله في عصر العلم وأزمة العلوم الإنسانية، والشعر الإنجليزي والرواية في الخمسينات.. إلى غير ذلك من قضايا تهم الذين يعنون بتنمية عقولهم وأفكارهم.

سعة أفق تفكيره

ولكي نتصور آراء المرحوم الأستاذ أحمد العدواني في الحرية، فإن علينا أن نقرأ ما كتبه بهذا الخصوص في المقال الذي افتتح به أول عدد من مجلة (عالم الفكر) يقول:(ليس لنا اشتراط على الكاتب إلا ما يمليه عليه ضميره، وإلا ما تتطلبه أصول البحث والدرس وما توجبه كرامة القلم. أما ما عدا ذلك فموكول إلى عقيدة الكاتب ونظرته.. إن ضمان

حرية الكاتب هو أول الطريق لإيماننا بأن أسلم طريق للوصول الى الحقيقة، هو من خلال حوار الأفكار وجدالها..وأن للكلمة الحرة فاعليتها ودورها الواضح البين في إثراء حياة الإنسان، وفي إضاءة طريقه إلى التقدم والازدهار).

وحين انتقل أمينا عاما للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهو المكان الذي لاءم مزاجه وطبيعته كل الملاءمة، انطلقت أفكاره وآراؤه إلى الرحاب الأوسع، فما هي إلا أن أصبحت الأمانة العامة لذلك المجلس كخلية النحل، لا تهدأ من النشاط في عالم الفكر والثقافة. وما أكثر الأدباء والعلماء والقصاصين الذي جاءوا الى ذلك المجلس يحاورهم في شتى فنون العلم والمعرفة. وبذلك أصبح للمجلس سمعة قوية في نفوس المثقفين.

وليس من المبالغة في شيء إذا قلت: إن المجلس أصبح في عهد أستاذنا المرحوم أحمد العدواني ملء السمع والبصر. وكم كنت أتمنى لو سجلت أحاديثه مع أولئك السرج المضيئة من العلماء والأدباء، لو سجلت تلك الأحاديث، وجمعت في كتاب فإني لا أشك بأنه سيصبح من أعز الكتب في نفوس المشغوفين بالثقافة.

أديبنا والتفاعل الثقافي

وحين نتتبع خطوات المجلس في عهد أستاذنا الموهوب أحمد العدواني نجدها خطوات واسعة، تتمثل في تعزيز الجوانب الثقافية، كالمسرح، والموسيقى، والفنون التشكيلية فها هي صالة الفنون، وما حدث من تقدم للمسرح الكويتي في عهده شاهد صدق على ما أقول.

كما تتمثل تلك الخطوات في «عالم المعرفة» وفي مجلة «الثقافة العالمية» على أن «عالم المعرفة» أخذت مكانة كبيرة في نفوس المفكرين والأدباء والعلماء، ويعود سبب ذلك إلى أن هذا الكتاب الشهري قد تناول الثقافة من جميع أوجهها، فأنت واجد في هذا الكتاب بحوثا مستفيضة تمس الناحية الدينية والاجتماعية والأدبية والاقتصادية والسياسية والفنية، مما خلق جسرا قويا بين الكويت وبين المثقفين في كل مكان متحضر من هذا العالم، الأمر الذي يجعل استعراض هذا الكتاب يحتاج إلى بحث طويل منفرد. ولا أرى بأسا في أن أروي حديثا سمعته من الدكتور (حسن الإبراهيم) وزير التربية السابق، مجمله أنه دعي إلى وليمة غداء في بيت شخص من الجالية العربية في امريكا، يقول الدكتور: لقد أبصرت

حين أتيت إلى حجرة الجلوس عددا كبيرا من كتاب «عالم المعرفة» وحين سألت مضيفي عن سبب اقتنائه لهذا الكتاب.. أجابني: إنه هو الجسر الذي يصل بيننا في أمريكا وبين الثقافة العربية. فشكرا للكويت على هذا الجهد الذي تبذله في بناء الفكر والمعرفة».

هذه بعض الملامح عما قدمه شاعرنا الخالد من أعمال، ليس من المبالغة في شيء إذا قلت: إن الكثير منها أصبح مفخرة من مفاخر الكويت. ولست أرتاب في أننا حين نطلع على ما خلفه من أوراق في مكتبته فإننا سنجد آمالا كثيرة تهدف كلها إلى خدمة الإنسان بصورة عامة، وخدمة الكويت بصورة خاصة. ذلك أن فقيدنا – رحمه الله – كان يقرأ بإمعان كل ما يستطيع أن يحصل عليه، وكان لا يسمع بكتاب في أي منحى من مناحي المعرفة، ولا بحث في عالم الفلسفة أو التصوف أوغيره إلا ويسعى بأن يقف عليه.

فأنت حين تستمع إليه تجده موسوعة فكرية، يحدثك عن السياسة، والفقه، والفلسفة والآداب، حديث المتعمق المتمثل لما يقرأ. أما موهبته الشعرية وما تتصف به من قوة فإن الذين تناولوه من النقاد يجمعون على أن شعره في القمة. ولقد ترجم (جاك بيرك) بعض قصائده إلى الفرنسية ولكننا لم نعرف القصائد التي سمح بها للترجمة. ذلك أن شاعرنا الكبير لا يحدث أصدقاءه عما يتلقاه من دعوات للمؤتمرات، وهو لا يستجيب إلا للقليل منها، كما أنه لا يحدث أصدقاءه عن الرسائل التي يتلقاها من اصدقائه العلماء وهم كثيرون. ولعلنا سنظفر بعد حين بما أبت نفسه النفور من تسليط الأضواء، أن يطلع عليه أصدقاؤه، وإننا لنأمل أن نرى ذلك في المستقبل المنظور.

كيف لقيت الأستاذ العدواني

وأود أن أختم هذه الكلمة بما كان ينبغي أن أبدأها به وهو أن أتحدث عن كيفية لقائي به. فقد كان يقال لنا في الخمسينات إن أحمد العدواني ممن يحمل لواء «الإقليمية» وهذه كلمة تعني أن الذين يتصفون بهذه الصفة، لا يؤمنون بالوحدة العربية التي كانت أملا للجماهير. وان خصومه يكثرون القول عنه بهذا الخصوص، فأردت أن أقف بنفسي على حقيقة هذا الأمر. وكان – رحمه الله – يعمل في مجلة «الرائد» لسان حال نادي المعلمين. كتبت مقالا كان موضوعه يتناول كتاب «القضية العربية» تأليف المرحوم (علي ناصر الدين) فوجدت منه استقبال الأخ لأخيه، وجلست معه مدة طويلة نتحدث عن شؤون

الثقافة العربية. ولقد تجلى لي من حديثه أنه قوي الإيمان بوحدة الأمة العربية. وكان يرى أن الآمال لا تتحقق بالعاطفة وإنما تتحقق بالعمل الصحيح.

كان يرى – رحمه الله – أن الإيمان بالوحدة العربية، لا يوجب علينا أن نبتعد عن شؤون الكويت ومشاكلها. فعلينا أولا: أن نهتم بالكويت التي هي المكان الذي يمكننا من تحقيق ما نصبو إليه. وعلينا أيضا الا نعتمد في تفكيرنا على ما يأتينا من الآخرين، فإن لكل بلد من البلاد العربية شجونه وشؤونه، وإن للكويت خصوصياتها المنبعثة من تاريخها وطبيعتها، لابد لنا من الاهتمام بهذا كله، فإن ذلك هو الطريق الصحيح للوصول الى ما نصبو إليه. واستمر في هذا الحديث المقنع.

ولقد وجد حديثه هذا هوى في نفسي فسألته عما إذا كان من الممكن أن يتكرر لقائي معه.

فأجابني: بكل ترحاب.

وهكذا أخذت أتردد عليه مستمعا إلى آرائه وأفكاره، التي كان يعتمد فيها على الأدلة القاطعة. وكانت والحق يقال غير ماكنت أسمعه من الأخرين، الذين كانوا يعتمدون في آرائهم على العاطفة التي ترى بأن (الذي لم يكن معك فهو عليك).

وبهذا نشأت صلتي به من يوم 15 ابريل 1954 – إن لم تخني الذاكرة فإن ذاكرتي ضعيفة بالنسبة إلى تحديد الزمن. وأخذت صلتي به تشتد وتقوى يوما بعد يوم حتى اختاره الله إلى جواره – رحمه الله وطيب ثراه.

****

5- هذا الساخر الذي ذهب ضاحكا*

محمد الأسعد

لا أكاد أتخيل العدواني إلا ساخرا ومقهقها، رغم هذه الصورة التي نحتفظ بها للرجل، ورغم هذا الفيض المتألم الذي يواجهنا في مجموعته الشعرية «اجنحة العاصفة» (1980) أو ربما بسببه.

أليس من الممكن أن تكون هذه السخرية من نفس المنبع؛ منبع الحلم الرومانسي الذي ينظر إلى الناس والأشياء من منظور شفاف يرى بطانة الأشياء قبل مظهرها!!

إن السخرية وإن قلت دلائلها في المجموعة المنشورة طابع عام يجعلنا نعتقد أن فيما لم ينشر من شعره الكثير من هذه الروح؛ روح السخرية ولكن أي سخرية هي؟!

إنها عالم الناس والأشياء وقد قبض عليه الفنان في حالة تلبس ووضعه على مسرحه وتحت شمسه ،وجعلنا نشاركه المنظور وزاوية الرؤية فنرى دنيا ما هي بالدنيا، وقيما ما هي بالقيم، وأناسا ما هي بالأناسي، كل شيء على هذا المسرح قريب من حقيقته وإن كانت غير معقولة وبعيدة عن تصوراتنا المسبقة وإن كانت عزيزة يخلع فيه الأقنعة فإذا هم مسوخ مما ذكرت الأساطير وهل هذه العنزة العجفاء إلا بشر ظهروا على حقيقتهم:

معزتنا العجفاء
الكون كله في شرعها
عشب وماء!!

---

* نشر في جريدة الوطن 1990/6/20 - الكويت.

ومن هو هذا الذي تبادل الأدوار مع ابليس، فما تعرف من منهما الأصل ومن منهما الصورة:

إبليس في معترك الزعامه

أشهر إسلامه

ولبس الجبة والعمامه

وراح يدعي الإمامه!

هذه ليست تهاويل في عرف المشاعر، ولكنها كشف عما تخفيه الظواهر، والتقاطات تكاد تكون صور مصور حساس أراد أن يكتشف ما تخفيه الجمل والكلمات.

إن موقف فنان الكاركاتير هو موقف الرائي الذي تسقط لديه المسلمات والبدهيات الشائعة، حتى أنه ليفاجئنا ببدهيات من نوع اخر، فكأنه أيقظنا على ما كنا عنه غافلين ومنحنا حدة في البصر، وقدرة على التوازن في عالم يحاول أن يوهمنا أننا نحن الذين نسير على رؤوسنا:

وإذا تناومت الرياح

تهاربوا

فإذا الرؤوس تديرها الأقدام!!

لسنا نحن، ولست أنا.. هكذا يكون المنفرد جماعيا، والصمت أشد إضاءة من اللغو الكئيب، وكأننا أمام هذا المشهد في يقين من أنفسنا ويصعد منا هذا اليقين كلما تعمقت الصورة:

ابتسمي إذا رأيت أعرج الرجلين

يرقص فوق مسرح العميان

والصم والبكم تغني له

وحوله الأمساخ

تلعب بالدفوف والعيدان!

****

6- آه ما أقسى الجدار*

د. محمد الرميحي

وكـــــــانت في حـــــيــــــاتك لي عظات
وأنت اليـــــــوم أوعظ منك حـــــيـــــا

لزمن طويل ظللت أتساءل عمن ينطبق عليه قول شاعرنا العربي القديم، وأي صنف من البشر الذين يصبح موتهم عظة ومعنى لا يقل عن كل المعاني التي تستمد من حياتهم، وكعادتنا – نحن البشر – عندما يأتي ذكر الموت أو تخيله، فإننا نتناسى كل من نحب ونجل ونقدر.

حتى جاء أمس الأول صباحا حزينا، وعندما سمعت النبأ لم تسعفني إلا كلمات التهليل، وقول شاعرنا العربي القديم، وانطبق الوصف على الموصوف.

غادرنا أحمد العدواني، مفرطا في نبل الصمت، كما كان في حياته مفرطا في تواضع الكبار، وكما كان في حياته رقيقا عذبا، كان موته صدمة وقسوة، اعتصرت القلب، على الرغم من أن الرجل كان يشكو في أواخر أيامه من أكثر من مرض، وكانت ظروفه الصحية مبعث قلق دائم لنا، نحن محبيه وعارفي فضله، إلا أننا جميعا لم نكن نفكر في أنه سيرحل عنا متأثرا بمرضه! وكان في تصورنا هذا مزج بين الخاص والعام، ففي الخاص نحن لا نتخيل فراق من نحب، أما في العام فذاكرة الشعوب لا تتخيل ولا تتقبل فكرة موت الرواد، حتى يأتي الموت فيصيب الجميع بالدهشة والصدمة، والرواد تبقى أعمالهم في الذاكرة.

والراحل الكريم هو واحد من جيل رواد حركة التنوير في الكويت، والوطن العربي، وكان فقيدنا واحدا من هذا الفصيل الذي بدأ منذ الثلاثينات في حمل مصابيح الاستنارة، ونظرا لطبيعة مجتمع الكويت، وخصوصية منطقة الخليج، وطبيعة ذلك العصر، كانت حركة

---

* نشر في جريدة الوطن 1990/6/19 الكويت.

الرواد وتفاعلهم مع المجتمع تقوم على الاتصال المباشر، والاحتكاك اليومي بالناس، ولذلك فقد ارتبط هذا الجيل من الرواد بنسيج المجتمع وتفاصيله، ولم ينفصل عنه أو يبتعد.

وعلى الرغم من أن هذا الجيل قد اختار بعض وسائط الاتصال للتعبير عن أفكاره، فإن هذه الوسائط لم تكن هي قناة الاتصال الوحيدة، ولعلها ميزة ينفرد بها أبناء هذا الجيل في هذه المنطقة، وهي ميزة التواصل المباشر، ففي مجتمعات أكثر تعقيدا وقدما لا نجد صلة تربط بين الرواد وبين المجتمع الذي يعيشون فيه إلا آثارهم الفكرية من كتب أو مقالات، أو هذا العدد المحدود الذي يلتقيهم في صالونات الأدب والفكر. وهنا تنحصر آثار المبدعين في قرائهم. أما في الكويت ومنطقة الخليج فقد كانت طبيعة المجتمع الصغير - كما أسلفت - سببا مباشرا في أن يتعدى تأثير هؤلاء الرواد أعمالهم المدونة، فكان سلوكهم اليومي في الحياة، وحوارهم مع الناس، ونمط أدائهم لوظائفهم وأدوارهم، والكيفية التي تحملوا بها مسؤولية ما اضطلعوا به، كل هذا كان وسائط تأثير داخل المجتمع.

ومن هنا كانت حياة العدواني قصيدا رائعا راقيا، متسقا منذ بدايته حتى لحظاته الأخيرة، مع كل ما يؤمن به، ويعتقد، كان العذوبة محدثا، والعفة مختلفًا، والترفع مخاصما، والتفاني معطيا، والنبل إنسانا، والتواضع فضيلة، والكبرياء رمزا أمام التجاهل والجهلاء، كانت مسيرة حياته تلخيصا للمعنى الجميل.

آه ما أقسى الجدار
عندما ينهض في وجه الشروق
ربما ننفق كل العمر، كي ننقب ثغرة
ليمر النور للأجيال مرة*

وآه ما أقسى السفر الطويل الذي رحل فيه أحمد العدواني، وما أقسى ما يفعله الموت بقلوبنا، وبحياتنا، يخطف من بيننا المصابيح الزاهرة التي لا توقد بعدها مصابيح مثلها، ويخطف أحبة، فيوجع القلب. فيا أيها الموت رفقا..

****

---

* من قصيدة لأمل دنقل.

7- ثروتنا الأدبية*

يحيى الربيعان

أحمد العدواني لن يموت.. سوف يبقى إلى الأبد في ضمير الوطن خالدًا تردد اسمه الأجيال الصاعدة كل يوم في طوابير الصباح.. في المدارس وفي البيوت وفي الخيام وفي الأعياد.. وعند كل صباح ومساء ننشد جميعا «وطني الكويت سلمت للمجد».

ان أحمد العدواني هو انشودتنا الوطنية وهو ثروتنا الأدبية.. لقد مضت سنوات على رحيله ولكنه الآن باق في ضلوعنا وقلوبنا، وسوف تبقى ذكراه محفورة في أعماق ذاكرتنا رمزًا للمبادىء والمواقف العظيمة والشيم العربية.

سوف يبقى أحمد مشاري العدواني عملاقا في عيون محبيه ورائدا من رواد القضايا الفكرية المعاصرة. لقد عاش العدواني شريفا ورحل وهو مرفوع الرأس ابيض الصنائع. قال لنا ذات مرة قبل أن يرحل:

قال لي الزمان:
يولد بالمجان
يموت بالمجان
هذا هو الإنسان

ولكن كيف يموت من قال للزمان:

تنبه يازمان!! فليس أقسى
على الأحرار من نوم الزمان

---

* نشر في كتاب «انطباعات بأثر رجعي» للأستاذ يحيى الربيعان 1993 ـص145، 204

تخطى النصر خواض المنايا

وصال السيف في كف الجبان

وقام على تراث الفخر نغل

ونام على فراش الطهر زان

وأصبحت المنابر والكراسي

مطايا للأسافل والأداني

هكذا هو دائما فكر العدواني، رضعناه ونحن صغار حتى تعملق ماردا في وجداننا فكيف نقول مات زين الرجال، واسمه منقوش في ضمائرنا. وفي ذكريات الوطن ونهضته المجيدة.

فما زلت اذكر يوم ان بكيناه وبعد هذا المصاب الأليم بحوالي خمسة واربعين يوما فقدت الكويت هويتها وداهمها اعصار الغزو في 2 اغسطس 1990.

ومرت الأيام حتى جاءت فرحة التحرير وقد كادت تلك الفرحة تنسينا ذكرى رجل احببناه جميعا ودفناه في قلوبنا وزرعناه في ذاكرتنا خالدًا. رجل أبى أن ينحني يوما للريح.. رجل مازالت روحه الصامدة ترفرف على أرض الكويت، وشعره باق تردده الأجيال الصاعدة عند مطلع كل نهار.

ان العدواني رجل نسيج وحده، تجمعت فيه كل صفات الرجال وترك مكانه شاغرا في قلوب الجميع. لن يجود الزمان بمثله وكل الكلمات والمعاني تتحول الى حصى صغيرة عندما تقترب من هذا الجبل الشامخ ويتحول الحزن الى فرح، عندما تمر ذكراه كل عام وتحيا في خاطرنا.

وأحمد العدواني هو عملاق الشعر الكويتي الحديث ورمز من رموز حركة التنوير المعاصر ولا نعجب حينما نقرأ للعدواني قصيدته التي كتبها قبل حوالي سبعة عشر عاما يذم الطغاة اعداء الحرية والديمقراطية وكأنه كان يرى ويتوقع ما سيحدث في عالمنا بعد رحيله. وقصيدته بعنوان «أيتها الريح الكويتية» تؤكد ذلك حيث يقول فيها:

ريح الكويت كبرى لمن عصا

على حكم العصا

ورفض الصلاة للرمال والحصى

وانسكبي عليه خمرة الهية

أيتها الريح الكويتية

✡✡✡✡

ايتها الريح الكويتية

صبِّي على الطغاة نيرانا

وشيدي للعز بنيانا

فانت للتاريخ مذ كانا

ذات قرارات بطولية

✡✡✡✡

يا حرة المسرى

كوني الرسالة الكبرى

وحرري الأسرى

من الكوابيس المغولية

فانت حريه

ايتها الريح الكويتية

اهدي الى الشمال والجنوب

تحية القلوب للقلوب

وطهري الذنوب

بتوبة حقيقية

ايتها الريح الكويتية

✡✡✡✡

اقسمت يا ريح الكويت أن تكوني

هادية السفين

في لجج الحياة

إلى شواطىء النجاة

فانت نفحة سماوية

أيتها الريح الكويتية

وسيبقى العدواني رجلا مضيئا في حياتنا جميعا مدى الدهر، ونفخر به رمزا ادبيا كبيرا للكويت، وتظل أشعاره تخفق بعشقه للوطن وولائه وانتمائه الكبير. ومازلت أذكر الظروف التي صاحبت نشر ديوانه الوحيد «اجنحة العاصفة» وهذي الذكريات مر عليها الآن حوالي ستة عشر عاما، حيث آثرت دائما ان تظل هذه الذكريات في طي الكتمان ويظل الباب موصدا. فإنه في عام 1980 كنت جالسا انا وبعض الزملاء في مكتب المرحوم أحمد مشاري العدواني كما هي العادة في معظم الايام. وقلت للعدواني:

منذ اربعين عاما يا أبا مشاري وانت تنظم الشعر؛ ولم يصدر لك ديوان واحد فماذا لو اعطيتني مجموعة اشعارك لأنشرها لك في ديوان شعر خاص بك فكان رده بالحرف.:

– يا أباعهدي والله لو سألتني عن نوع فطوري في هذا الصباح لقلت لا اذكره. فما بالك بشعر نظمته من اربعين عاما! لكن اذا كانت لديك المقدرة يا أبو عهدي في جمع قصائدي من عام 1946 حتى يومنا هذا فانا ما عندي أي مانع .. هاتهم لي وأنا اعتمدهم لك للنشر.

وقدمت لأبي مشاري وعدا بجمع كل قصائده واعدادها للنشر.

ومباشرة في اليوم التالي بدأت رحلة التجميع والبحث والتقصي، حتى انني شكلت فريق عمل من المختصين لمساعدتي في جمع القصائد نظيرمكافأة اصرفها لهم من دار الربيعان للنشر عند صدور الديوان.

وبعد ستة شهور جمعنا حوالي (72) قصيدة لشاعرنا أحمد العدواني موثقة ومسنده وقمت بترتيبها حسب تسلسل تاريخ نشرها ثم قدمتها له في ملف كبير فاطلع عليها ثم عرض الموضوع على الاستاذ الزميل صدقي حطاب فاقترح عليه ان يرسل ملف القصائد برمته الى الزملاء برابطة الادباء ليتحروا عن صحة القصائد التي يضمها والاطلاع عليها.

ويعد حوالي شهر اعادوا لي الملف وقد حُذفت منه جميع القصائد المغناة وقد كانت حوالي (16) قصيدة من اصل (72). ولا اعلم شيئا عن السبب الذي جعل الاستاذ المرحوم العدواني يحذف جميع هذه القصائد. وحينما اعاد لي مشروع الديوان سألته:

– ماذا تريد أن تسميه؟

وسأل الأستاذ صدقي حطاب.

وأثناء تداول الموضوع بيننا نطق الشاعر العدواني كلمة «عاصفة» ثم استدرك بسرعة فقال:

– أجنحة العاصفة مارأيكما؟

ويقصد بذلك انا والاستاذ صدقي حطاب الذي هز رأسه بالموافقة.

وعندما سلمني العدواني مشروع الكتاب قرأت فيه مقدمة قام بكتابتها كل من الاخوين الفاضلين: خالد سعود الزيد والسيد د. سليمان الشطي لم يرد فيها أي اشارة لدوري بتاتا.

****

الفصل الثالث

شـــــهـــــادات

شـــهـــادات*

(1)	أحمد السقاف	1990
(2)	أحمد النفيسي	1990
(3)	د.سالم عباس خداده	1990
(4)	عبدالعزيز السريع	1990
(5)	عبدالعزيز حسين	1990
(6)	عبدالله أحمد حسين	1990
(7)	عبدالله الشيتي	1990
(8)	د.فؤاد زكريا	1990
(9)	د.فاروق العمر	1990
(10)	فاضل خلف	1990
(11)	ليلى محمد صالح	1990
(12)	يعقوب السبيعي	1990

****

* هذه الكتابات «شهادات» الشعراء والأدباء والنقاد والمفكرين الذين عاشوا مع الشاعر الراحل أحمد العدواني وترك في وجدانهم أثرا عميقا.

1 - ياسميّ ماذا عسى أن أقول*

أحمد السقاف

ليس سهلا أن أرثيك ياأحمد، فلقد كنت قبل عام ملء السمع والبصر، وكنا نمني النفس بالمزيد من الانتاج النظيف والعطاء الحر الشريف، لقد عشت أبيا مخلصا في أجواء الكرامة، وكان شعرك مرآة صافية تعكس إباءك وعزة نفسك، وكان جهدك الثقافي للثقافة ، وشعرك الرقيق للفن، فحق لما تركت أن يبقى مخلدا في الضمائر على مر العصور والدهور!.

إنك، يا أبا مشاري، علم من أعلام الكلمة المتميزين، فلا عجب إذا ما التاعت القلوب، وعانت من الحزن ما عانت النفوس، وجادت العيون عليك بالسخي من الدمع، فلقد رحلت فجأة بعد صراع مع الداء العضال طويل!.

قبيل الرحيل بثلاثة أيام كنت بجوارك أقلل من شأن مرضك وكنت تبتسم حين أطلب منك الاستهانة بالمرض، كأنك كنت على علم بالموعد الذي لا يقبل التقديم ولا التأخير، وماذا عسى أن أقول ياسميّ العزيز، وأنا الذي يؤلمه غياب مبتدئ في دروب الكلمة، فكيف يحتمل القلب يا أبا مشاري غيابك، وأنت أستاذ له وزنه في صناعة الحرف نثرا وشعرا؟.

كنت ثالث ثلاثة في رئاسة تحرير «الرائد» في الخمسينات حين كانت صناعة الحرف محنة لا يقدم عليها غير المتشوقين للمتاعب والصعاب، وشققت الطريق نحو الإعلام في الستينات فأخرجت منه ما أخرجت من كنوز، وانتقلت إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وضممت إليك كوكبة من الشبان النابهين الذين التفوا حولك وكانوا القوادم

---

* نشر في القبس 1990/6/21، نشر أيضاً في مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990، الكويت.

والخوافي في التحليق، وما أعجزنا يا فقيدنا العزيز إن لم نشد الأزر بالشباب الواعد ففي الشباب الأمل والعزيمة والطموح.

ومعذرة يا فقيدنا الغالي، إن قصر القلم في الرثاء فما دار الفكر قط أن أرثيك، وما توقعت هذا اليوم الذي أخط فيه هذه الكلمات!.

لقد تحدث من تحدث عن التكريم الذي نلت وما علموا أنك كنت تدفع دفعا نحو أي تكريم أنت أهل له، فخجلك جعلك تبتعد عن الأضواء، وان نسيت لا أنسى جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي فلولا الالحاح والضغط لماتقدمت في مسابقة الشعر الغنائي، وأنت الذي قدم للأغنية الكويتية أثوابها الزاهية الجميلة فحظيت بك الجائزة كما حظيت جائزة الوطن العربي بسميك ابن النيل الشاعر أحمد رامي، وهو الجدير مثلك بالتكريم فقد أطرب العروبة بالعشرات من القصائد على مدى خمسين عاما رحمه الله!.

فإلى جنات الخلد يا سميي العزيز، والعزاء العزاء لأم مشاري رفيقة الدرب وإلهام القلم، وأمد الله جميع المفجوعين بك بالصبر والسلوان، إنا لله وإنا إليه راجعون.

****

2 - لا تسكب على قبري دمعة*

أحمد النفيسي

فقدت الكويت أحد أبنائها البررة، وشعرائها، وأحد مبدعيها، ومربي أجيالها ومفكريها البارزين الأستاذ أحمد مشاري العدواني، الذي انتقل إلى جوار ربه الأحد الماضي عن عمر يناهز السابعة والستين.

والعدواني هو واحد من جيل الرواد من أبناء هذ الوطن، من الأدباء الذين عشقوا الثقافة العربية وآمنوا بنهضة الأمة، وعملوا على قيامها، فتوجهوا لنيل العلم والاغتراف من المعرفة، وعاشوا تجربتهم بالعمق وأعطوا من الأعماق. هو من أولئك الذين ظلوا أوفياء لمبادئهم وطهارتهم واحتفظوا بكرامتهم، فلم يستهلكهم عصر النفط أو يغرهم السلطان والنفوذ، أو يستسلموا للعيش الرغيد أو البحث عن الشهرة.

بل إن العدواني إذا اشتهر بشيء أكثر من كونه شاعرا، مبدعا، ومعطاء، فهو نكران الذات ، والتسامي عن جني ثمار ابداعه من الشهرة التي تلتصق بطبيعة الشعر والشعراء، فكيف بشاعر وضع توقيعه على علم الكويت عندما نظم نشيدها الوطني.

وعلى الرغم من أن التخطيط العلمي يتدنى في مجتمعاتنا في كثير من الأحيان إلى حد المهزلة، فإن هذا الهاتف المغرد الصامت كان ذا رؤية استراتيجية لبناء الوطن، وذلك بتأسيس البنية التحتية للثقافة والعلوم وكان مؤمنا بها وبإمكانية تحقيقها رغم ثقل الحمل، ومشقة الطريق وبعد المسافات، وكان لديه الجلد والمثابرة على فعل ذلك.

لقد كان يؤمن كما يقول الدكتور خليفة الوقيان، ببناء يسميه «الصناعات الثقيلة في مجال الثقافة»، ولذلك كان يحرص على قيام المؤسسات والمشروعات ولا يحفل بالمناسبات

---

* الطليعة 1990/6/23، ونشر أيضًا في مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990، الكويت.

العارضة والبهرج الشكلي» فقد أسس العدواني المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كما أسس المعهد العالي للفنون المسرحية، ومعهد الموسيقى، كما أنه كان وراء تأسيس معظم معالم الكويت الثقافية في مجال النشر، مثل مجلة عالم الفكر، ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب من المسرح العالمي وسلسلة عالم المعرفة، وسلسلة كتب التراث العربي. فضلا عن الحدث الثقافي السنوي المتمثل بمعرض الكتاب. وذلك بالاضافة لدوره في التعليم وتطوير مناهج التربية.

لقد رحل العدواني عنا على حين غرة، كأنما كان وجوده بيننا مسلمة أو أمرا بديهيا، اختطف ككنز ثمين سطا عليه الزمن. ولكن ستبقى تلك الينابيع التي فجرها تتدفق.. وستظل الأجيال تنهل منها، فلقد قضى العدواني عمره يدق بمعوله جدار التخلف في نفس الموقع ليفتح ثغرة فيه، ولقد فتحها.. ولقد مر النور.. وأضاء العقول.. ونحن لن نرثي العدواني بل نعاهده بالعمل على الاستجابة لذلك النداء الذي شدا به بصوته الخفيض:

يا أخي إن مت لا تسكب على قبري دمعه
بل خذ الشمعة من كفي وكن بالليل شمعه
إنني منك قريب كلما ضوأت بقعه
وتركت الليل يهوي قطعة.. في إثر قطعه

****

3- كلمة إلى الرائع الذي رحل*

د.سالم عباس خداده

هذه كلمة قصيرة، عن صاحب الكلمات الرائعة المنيرة والمثيرة.

وإذا لم أكن من الذين فازوا بصحبة هذا الشهاب الذي هوى، فإنني صحبته من خلال عناقي لقصائده، التي لا يمكن لقارئها إلا أن يتوقف عندها، فكيف بمن اضطر إلى مصاحبتها، وياله من اضطرار جميل.. ومازلت أذكر جيدا أن أستاذي المشرف على رسالتي قال مندهشا وهو يتصفح بعض النصوص الشعرية للعدواني:

من أين جئت بهذا الشعر؟ هل عندكم في الكويت مثل هذا الشعر؟ فقلت له كلاما لا أظن أنه أعجبه، لأنه أشعره بمرارة الحقيقة، حقيقة العقدة الإقليمية في التفوق، مرض من بين الأمراض التي مازالت تغتال الحب هنا وهناك، ولقد كان أستاذي – وهذا من حسن حظي – ممن يشعرون بتلك المرارة.

لقد كان العدواني ذا شخصية مبدعة متميزة، لم تذب في الآخرين، ولذا لم يستعذبه «كليشيهات» الشعر الحديث مثل بعض الشعراء في الكويت، ولم يحاول أن يجري وراءها كما فعلوا.. لأن الشعر نفسه لم يكن هاجسه، وإنما كان الشعر لديه موقفا من الحياة، وتجاوزاً إلى موقف أفضل.

لم يدرس الناقدون هذا الشاعر إلا لماما، فقد كان شعره فوق الكلمة النقدية العابرة، أوالعرض العقيم المرتجل.. وأنا من الذين أحسوا – خلال قراءتي لشعره –لأنه متميز بين أقرانه كل التميز في كل المراحل التي تغنى فيها، أو التي لاذ فيها بالصمت والقراءة والتأمل والترقب.

* مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990، ونشر في جريدة الوطن 1990/6/22 – الكويت

لقد شع هذا الشهاب طويلا، دون أن تنتبه له العيون، وتألق في سماء الشعر... تألق، وحلق فوق الصغار وفوق الصّغار، وفوق كل استجداء للمطبلين والمزمرين، الذين قلبوا أمور الفن ولونوها موازاة لمن قلبها ولونها في الواقع المريض. واليوم يهوي هذا الشهاب بصمت كعادته، لأنه كان يعشق الصمت ويلوذ به، فمنحه الله ما كان يؤثر ويريد.

رحم الله العدواني، الشاعر والإنسان، ومكن له السعادة في مستقر رحمته.

****

4 - النجم الذي هوى *

عبدالعزيز السريع

في عام 1960 تعرفت به شخصيًا في مكتب المهندس عبد الواحد عبد الهادي عندما كان رئيسًا لمجمع الورش التابع لدائرة المعارف.. وكانت بداية لسلسلة من اللقاءات التي أعتز بكل دقيقة منها..كانت حوله هالة، وكنت مريداً ومعجبًا.. وعندما انتقل إلى الإعلام عام 1965 ازدادت العلاقة عمقًا واستفدت منها فوائد كثيرة.. وكانت مجموعتنا تضم زملاء جيلي.. سليمان الشطي، صقر الرشود، محبوب العبدالله.. وكان سليمان أقربنا إليه وأكثرنا التصاقا به، وهو الذي وثق علاقتنا به.

وفي يوليه من عام 1973 عندما صدر مرسوم انشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.. واختير الأستاذ أحمد العدواني أميناً عامًا له، وشمر الفقيد الغالي عن ساعد الجد وبدأ عمله الكبير الذي توج انجازات عمره الكبير جدا.. يؤسس هذه المنشأة التي تفخر بها الكويت.. ووقع اختياره الأول على صدقي حطاب، وشخصي المتواضع للعمل في الأمانة العامة، وكنا معا في صحبته في اللجنة التي شكلها صاحب السمو الأمير عندما كان وليًا للعهد رئيسًا للوزراء، لتدارس أوضاع الفن في البلاد.. وانتهت إلى اقتراح إنشاء المجلس.

ومن الصغر بدأنا.. وكان رحمه الله يهون الصعب ويدفع بنا إلى الأمام.. وفي مايو 1974 انضم للمسيرة الأخ الكريم الدكتور خليفة الوقيان.. فكان الساعد الأيمن له وكان الصديق الصدوق الذي اعتمد عليه. ثم جاء دور الدكتور فاروق العمر وتلاه الدكتور سليمان العسكري.. وتتالى الموظفون كل حسب موقعه.. واستقر العمل في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.. وكانت الانجازات التي تحدث عنها الكثيرون...

* مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990 الكويت

كان الأب الذي يذود عن أبنائه ويسدد خطواتهم.. وعندما يتطلب الأمر لقاء صحفيًا كان يفوض من يشاء منهم ويعزف عن الظهور.. وعندما تتعرض لنا بعض الأقلام بقسوة أحيانا، كان يبث فينا العزم.. ويأمرنا بعدم الرد لأن الناس – في تقديره – يعرفون الحق من الباطل.. وكان لا يبالي بتوافه الأمور.. بل يتعالى ويتسامى دائما.. وذلك يعطينا المزيد من الثقة بالنفس، والاهتمام بالعمل دون سواه.

هذا على المستوى العملي، أما على المستوى الإنساني فقد كان رقيقًا عطوفًا إلى أبعد الحدود، وقد شهدته كثيرًا دامع العينين لمواقف انسانية نبيلة، وشهدته يساعد ويعطي بصمت وبلا منّه.. وشهدته في أسرته، ومع أولاده وشقيقه، الرائع بل صديقه الحميم الدكتور عبد الرزاق العدواني، الذي يماثله في التواضع والعلم والبساطة والنزاهة.. كان رحمه الله انسانًا بالغ الشفافية من طراز قل نظيره.. ففي عزاء صقر الرشود رحمه الله كان يبكي وهو يعزي الأقارب، وعندما وصل دوري احتضنني، وأخذ ينشج وأنا أواسيه.. لم يكن مجرد صديق ولم تكن علاقتنا معه على كثرتنا وتفرده علاقة مألوفة وعادية.. بل كان كل واحد منا يشعر بأنه الأقرب إليه، وعندما كنت أزوره في أيامه الأخيرة، كان ينظر إلي نظرات غريبة، افزعتني خوفًا عليه وأدركت أنها النهاية لا ريب، وكان كأنه يتأملني ويسألني عن الأولاد وعن أمهم وعن وعن... رحمك الله أستاذنا..

جئته مرة غاضبًا.. لخلاف وقع بيني وبين احد الزملاء في العمل.. دخلت مكتبه وتكلمت.. ولاحظت أنه منزعج فجفلت. وتوقفت إشفاقا عليه.. فقد دمعت عيناه.. لكنه قال لي بحزم.. لا تخف لن يحدث ما يخالف الأصول.. واستقال من العمل أمينًا عاما للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على خطى صديقه العظيم عبد العزيز حسين، وتبعه أحبنا إليه خليفة الوقيان.. فعلق أحد الأصدقاء من العاملين في المجلس قائلا بأسى «ذهب الذين يعاش في أكنافهم»..

وعندما عين الدكتور فاروق العمر أمينًا عامًا للمجلس.. أصر على أن يكون أستاذه إلى جواره.. وهكذا عاد رحمه الله مستشارا للمجلس الذي انشأه، وظل في هذا الموقع حتى وافته المنية.

عندما رحل الفقيد.. كنت في مسقط.. ضمن وفد الكويت لمؤتمر وزراء الثقافة لدول مجلس التعاون. وهز النبأ الجميع.. وبكى زميلنا مدير ادارة الثقافة في الإمارات الصديق عبد الرحمن الصالح، وطالب المؤتمر بإرسال برقية عزاء للكويت في فقيدها.. ونوه الجميع بمآثره وأياديه على الثقافة العربية.. ولله در الكويت.. وأهل الكويت.. فهم دائمًا.. يثبتون لكل ذي بصيرة.. ذلك المثل الذي يرددونه دومًا «الرجال مخابر وليس مناظر». فقد تتالت كتاباتهم وأحاديثهم تثني على الفقيد وتعدد مآثره.. رغم عزوفه عن الإعلام.. وعدم اهتمامه بالظهور.. واستخفافه بالادعاء والمدعين.. لكن الكويتيين بحسهم وفطرتهم النقية عرفوا فضله وخدماته الجليلة التي قدمها بصمت ونكران ذات.

رحمه الله فقد كان ابنًا بارًا لوطنه وأمته، وقد خدم بإخلاص.. فاستحق كل هذا التقدير...

عزائي الحار لكل محبيه.. ولتبق ذكراه حية في الكويت التي أحب...

****

5 - مع أحمد العدواني على دروب الحياة*

عبدالعزيز حسين

في منعطف من حياتنا، لم نخطط له، جمعتنا دروب الحياة فسرنا متلازمين، على سهلها ووعرها، خمسون عاما من السنين، ويا لها من أعوام مترعة بالأحداث على كل صعيد وطني وقومي ودولي، عرفت أحمد العدواني أول ما عرفته زميلا في بعثة دراسية إلى مصر فأدركت أنني ألتقي بصديق العمر، شاب يتميز بعمق الفكر مع روح الشاعر، وبالهدوء مع طموح العالم، وبالقدرة على صياغة الأحلام مع الادراك الواعي للواقع، وبعد سنوات زاخرة بالأحداث في مصر الأربعينات كنا نعيشها ونقتات على أطراف موائدها، بدأنا درب العمل الخلاق في مسيرة التعليم طوال الخمسينات، وهنا كان العطاء الكبير للعدواني.. ميدانا خصبا للمؤمنين بمستقبل البلاد، ميدانا يتسع للابداع العلمي والثقافي ويرسي الأسس لبناء متين يتمثل في انشاء جيل يؤمن بعروبته وكرامته وانسانيته، لقد نظرنا إلى التربية باعتبارها عملية متكاملة، لا ينعزل فيها التعليم عن شتى توجهات الحياة وكنت أشعر أنه يعيش أسعد أيام حياته العملية وهو يرى البنيان يعلو والزرع يثمر، والأحلام تتحقق.

وعندما قر الرأي على اعطاء الثقافة المزيد من الاعتراف والاهتمام، كان العدواني المرشح المجمع عليه بين المسؤولين والمثقفين، ليكون الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: هذا مجال خصب يتفق مع تكوينه الفكري، كما أنه مجال يتسع لانجازاته الميدانية، ولم يكن ذلك لادراك العدواني لأهمية الثقافة في التقدم والتنمية فحسب؛ ولكن لأنه مجال لصنع الجديد، وللاضافة إلى ما هو قائم، وللابداع والخلق، هذه سمات لم

---

* جريدة الوطن 1990/6/19 الكويت، ونشر في مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990.

يتخل عنها قط، ليس المهم أن نحافظ على الموجود أو أن تسير الأمور كالمعتاد، المهم أن نضيف إلى الموجود وأن نسير بخطا أوسع نحو الأهداف.

لم تكن الأعمال التي تصدى لها أحمد العدواني لتصرفه عن سمته الأولى، وهي كونه شاعرا وأنه خلق كذلك، كان في جميع المراحل التي مر بها شعره، قادرا على التعبير بعمق وشفافية عن الأحداث الوطنية والقومية والخلجات الانسانية وكانت قراءاته الفلسفية وقدرته على الاستيعاب والمقارنة بينها تنعكس في كثير من الأحيان على تأملاته الشعرية، ولعل اهتمامه بالاطلاع على كل جديد، وتعلقه بالأدب والشعر، وتعمقه في النظريات الفلسفية القديمة والحديثة؛ جعل الكثيرين يظنون به ايثار العزلة عن الناس، بينما الواقع أنني لم أر مثله يمتلك قلوب أصدقائه؛ ويستحوذ على ثقتهم وأسرارهم، كأنما عوض بالعمق في علاقاته عن الانتشار في تلك العلاقات، وقد تجلت مشاعر محبيه خلال مرضه الأخير كما تجلت مشاعره تجاههم، ولن أنسى كلمة منه وهو يتأهب لسفرة العلاج يسرها في أذني أنه يعاني من السرطان، ولا يريد للأسرة أن تعرف ذلك، كما لن أنسى جو الحنان الصادق الذي أحاطته به أسرته طوال مرضه ولا ذلك الحب الذي غمره به أصدقاؤه وتجاوبه العاطفي معهم.

لقد تميز أحمد العدواني بالصفاء الذهني طوال حياته، وحافظ على ذلك وهو يعاني أشد متاعب الجسد، وإلى حين انتقل إلى بارئه، فإنه عاش معنا في فكر حاضر وذهن صاف كأنما قصد أن يعطي هذه الحياة أهم ما وهبه الله.

****

6 - شاعر وفيلسوف*

عبدالله أحمد حسين

عرفته لأول مرة بعد وصولنا إلى القاهرة بأيام، وكان قد سبقنا إلى مصر ضمن ثلاثة رجال سبقونا إليها للدراسة. كان بيت الكويت عبارة عن دار كبيرة ذات طابقين تقع في الزمالك عند تقاطع شارعي شجرة الدر واسماعيل باشا محمد. رايته شابا اقرب إلى القصر أسمر شديد السمرة، يعتمر الطربوش ولا يكاد الطربوش ينزل عن رأسه أبدا ويدفع برأسه إلى الوراء كأنه كان يعد نجوم السماء!!

كان متحفظا شديد التحفظ وكنت كذلك، ولذلك بقينا متباعدين إلى حد ما، وان كنت احادثه احيانا وأعجب باتساع ثقافته وبروحه المرحة وبأسلوبه الساخر في الحديث أو الكتابة كما كنت أراه قد تجاوز الأزهر الذي كان يتلقى علومه فيه بمراحل!!

وعندما عدت الى الكويت وعاد بعد حين، عملنا في التربية والتعليم، كنت في المباركية والشرقية والنجاح وكاظمة والمتنبي، وكان في القبلية وعندما أصبح السيد عبد العزيز حسين مديرا للمعارف انتقل هو إلى الادارة المركزية ثم أصبح نائبا لمدير المعارف!!

كنت اتفق معه في الكثير واختلف معه في الكثير أيضا ومع ذلك كان كل منا يحب الآخر ويحترمه بل انه عندماغادر في اجازة مع السيد حمد رجيب عهدا إليّ بمجلتهما الشهرية «البعث» أشرف عليها ريثما يعودان!! كان شامخا دائما، وكان ساخرا دائما وكأنما كان يردد قول المتنبي:

واقفا تحت اخمصي قدر نفسي
واقفا تحت اخمصي الأنام

* جريدة القبس 1990/7/1. مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990،

لم أره يذهب إلى ما ذهب إليه المنافقون الساعون الى المناصب زاحفين على أيديهم وأرجلهم، ولم أقرأ له شعراً أو نثرا يتكسب به على سنة من وصل بعد نفاق أو أخفق بعد نفاق طويل!! تجلس إليه وتقرأ في عينيه سخرية لا حدود لها على كل وضع يأباه الناس ولكنهم لا يملكون زحزحته، يتكلم في الدين وفي الاجتماع وفي العادات والتقاليد فكأنما كان في يده معول يهدم به الجمود والرجعية والعفونة التي تسلطت على حياتنا الاجتماعية والدينية، يرى أن الخير لن يأتي إلا عن طريق جزيرة العرب وقد اختلفت معه كثيرا حول هذا لأني أتوسم الخير في الوطن العربي كله من المحيط إلى الخليج وأرى أن التقدم لن يكون إلا بالديمقراطية وبالعلم وبالتحرر وربما رأى هذا ولكنه رآه من خلال عرب الجزيرة عندما ينهضون!!

كان من القلائل الذين لم يأخذهم سحر النفط، ولم يزاحموا غيرهم على المناصب، ولكن قيض للرجل ان يتقدم دونما سعي منه في المناصب التي يعهد بها اليه حتى رأيناه يتسلم مسؤولية المجلس الوطني للثقافة والعلوم والفنون والآداب ثم قدم المجلس الوطني ما عنده حتى رأيناه ينهار وقد غادره الأمين العام وكأنما رفض ان تتساقط أحجاره على رأسه المملوء بالكبرياء وبالفلسفة الساخرة!!

لا أذهب إلى ما ذهب إليه الكثيرون في تأبين الرجل ولا ألقي الكلام على عواهنه ولكني أزعم أن للرجل بصمات على أدب الكويت المعاصر، وله بصمات بين أهل الثقافة وأصحاب القلم ولا يمكن أن يتحدث باحث عن أدب الكويت دون أن يشير إليه ولا عن الثقافة في الكويت دون وضعه بين العشرة الأوائل من الرجال في هذا الميدان!!

علمت أنه مريض فلم أستطع زيارته لأني كنت مريضا أيضا وشد رحاله إلى أميركا وشددت رحالي إلى ألمانيا وبريطانيا وكلانا يطلب العلاج وعاد وعدت وفرض علي المرض أن ألزم منزلي لا أغادره حتى كتابة هذه السطور وفرض عليه المرض أن يرحل عن دنيا سخر منها ولم يستوف بعد سنين نريدها له ليقدم شعرا له طابع خاص وفكرا له طابع خاص أيضا!!

أسفت لرحيله أيما أسف، ولم أملك أن اتصل بالأخ محمد العدواني معزيا العائلة الصغيرة كلها وأنا في هذا المقال أعزي العائلة الكبيرة كلها وأنا أعلم أن لكل أجل كتابا!!

لقد رحل أحمد العدواني وكأنه لا يزال يختال أمامي كما كان أيام بيت الكويت بطربوشه الأحمر وقد دفعه إلى الأمام قليلا، وبرأسه المرفوع كأنما يتحدى الدنيا كلها، رحل وكأنه يتمثل بشعره الذي رثى به أباه حين قال:

قـــــدر يـصـــــيـب ولا يـعــــيـب
آمـنـت بـالـقــــــدر المـصـــــيـب
شــــــرع المـنـيــــــة كـلـنـا
مـنـه عـلـى ورد قــــــريـب
قــد نـســـتــريـب من الحـيـــاة
وبـالـردى لا نـســــتـــريـب
ونـطـب أدواء الـوجـــــود
وايـن لـلـعــــدم الـطـبـــيـب؟
شـــلـــت يـــد الآســـي
وحــار بـكـنـهـــه عــقـل الأريـب

رحم الله أبا مشاري فقد كان محل اعزازنا وحبنا وان اتفقنا معه كثيرا واختلفنا معه كثيرا.

****

7- معاناة الإنساة قوة*

عبدالله الشيتي

من زمان لم أره ، سنتان، ثلاث... وربما أكثر.. آخر مرة التقينا، مصادفة، ولا أدري تحديدا متى، كان في لندن تصحبه السيدة الفاضلة عقيلته. كان يستشفي يومئذ هناك.. وكان لقاء عاجلا، باسما ودودا، ووادعًا، استغرق بضع كلمات مقتضبة، من (أبي مشاري) وهو اللقب الذي كان أحب الألقاب إلى سمعه وقلبه، لكثرة ما كان زاهدا بالألقاب، من مثل، الشاعر الكبير، الاستاذ الكبير، الرجل الشهير. ما عرفت في حياتي الصحافية والادبية، انسانا كبيرا بحق، زاهدا بالمظاهر والمفاخر وحب الظهور، كفقيد الكويت، وشاعرها المميز أحمد مشاري العدواني. نعاه الناعي فما عتمت شفتاي ان تمتمتا «يرحمك الله، يا أبا مشاري، شاعرا، وأديبا، وفارسا قد ترجل» لشد ما صارع المرض، بشموخ الاباء، في انتصاره على الألم... ولشد ما كان يلوذ بنفسه يتأمل، ويتوهج ضميره رؤى وتباشير، فما ننسى له قط ذلك الفيض من الملاحم، المعطيات، شعرا وقصائد مغناة، وأزاهير..

وكثيرا ما كنت أحضر قص شريط معرض من معارض الفنون التشكيلية، أو الكتاب، أو حضوره الندوات والأمسيات، بصفته أمين على المجلس الوطني السابق للثقافة والفنون والآداب.

كان يسعد، تغمره نشوة الروح، مع كل انجاز حضاري على أرض الكويت. وكان يعتقد، وهو محق، ان مثل هذا التفاعل الثقافي الفني يبقى متصلا في ضمير الجيل، لأنه الثروة الأهم و (الأبقى) من كل ما عداها من ثروات مادية، لابد أن يردفها سخاء في عطاء النفس والابداع والوجدان، فما بالمادة وحدها يحيا الإنسان.هكذا كان أبو مشاري منذ

* الرأي العام 1990/6/19،

نشأته.. وإلى ان عرفته شخصيا، منذ أوائل الستينات.. وعرفه قبلي عن كثب مئات ومئات من كرام القوم، ومبدعي الأدب والشعر والفن.

وما زلت اذكر تلك «اللقطة» الانسانية الفريدة الراقية لأبي مشاري. كان ذلك منذ سنين طويلة، كان في عافيته ومزاجه وألقه، حين أدخلني عليه سكرتيره، في وزارة الإعلام – عامذاك – ندردش كعادتنا، في قضايا الأدب كلما حانت فرصة مواتية، فاذا هو غارق في محاضر جلسات مجلس الأمة يومها.

سألته في ذلك، فرفع رأسه – رحمه الله – من بين أكوام المحاضر وقال: لو تدري عن ماذا أبحث؟.

قلت: ماذا يا أستاذنا؟

قال: عن اقتراح برغبة، أو مناقشة موضوعية، أو اهتمام حقيقي جاد، بقضية من القضايا.

قلت: المحلية أو السياسية أو الاقتصادية؟

قال: بل الأدبية أو الفنية والثقافية.. فإن هذه هي الركائز الحقيقية لكل نهوض حضاري، وكل تقدم ومنافسة مع الآخرين.. أما الانجازات الأخرى – على اهميتها – فتجيء بعد بناء الإنسان وعيا وثقافة.. وابداعا..

ويوم انشأت الدولة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كان جانبا كبيرا من حلمه الوردي قد تحقق... أما سلسلة «عالم المعرفة» التي حملت اسمه فكان يرى ان المعرفة قوة، وان المعرفة ضنى.. وان معاناة الإنسان هي جوهره الحقيقي.. ولتبق الكويت، يا أبا مشاري، في كل ما انشدت، وطن المحبة والوفاء مع طوابير الصباح. في المدارس، يشدو الكبار والصغار وفي القلوب،

وطني الكويت سلمت للمجد

وعلى جبينك طالع السعد

****

8 - شهادة لصديق راحل*

د. فؤاد زكريا

حين عرفت أحمد العدواني للمرة الأولى، كانت قد مضت سنوات قلائل على مجيئي إلى الكويت للعمل في جامعتها. وكان أول لقاء لي به في مكتبه بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، حيث عرض عليّ فكرة اصدار سلسلة شهرية من الكتب «هي التي اخترنا لها فيما بعد اسم سلسلة عالم المعرفة» مؤكدا لي أن هناك أساتذة آخرين «وجميعهم أصحاب الأسماء اللامعة» قدموا تصورات مختلفة لهذه السلسلة، ولكنه آثر الاتصال بي وعرض هذه المهمة عليّ لأنه يؤمن - بعد ما قرأه لي من قبل - بقدرتي على الاضطلاع بهذه المهمة.

كنت قد جئت حديثا من القاهرة لأسباب من أهمها ثقل وطأة الأعمال الثقافية العديدة، التي وجدت نفسي متورطا فيها، إلى جانب عملي الأصلي في الجامعة، وقلت لنفسي: هأنذا في بلد لا يعرفني فيه إلا القليلون، وسأتمكن فيه من التفرغ لقراءاتي وكتاباتي بهدوء، بدلا من تشتت جهدي ووقتي بين عشرات المهام الصغيرة والكبيرة.

ولكن مقابلتي لأحمد العدواني جاءت مخالفة لتوقعاتي، وللبرنامج الذي كنت قد رسمته لنفسي. ومع ذلك فلم أكن أستطيع تجاهل الوجه الآخر للمسألة المطروحة عليّ؛ فهاهو ذا رجل فاضل يسعى إليّ دون معرفة سابقة من أجل مشروع سيفيد منه عشرات الألوف من المتطلعين للثقافة في الوطن العربي، فهل يحق لي أن أعتذر؟.

وحينما تعرفت إلى أسرة المجلس الوطني للثقافة ذابت جميع اعتراضاتي: فقد أدركت، من أول لقاء مع خليفة الوقيان وسليمان العسكري وصدقي حطاب، أنني سأتعاون

* جريدة الوطن 1990/6/20، مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990 الكويت.

مع مجموعة من الأصدقاء، لا من الموظفين المكلفين بمهام رسمية. وكان حب الثقافة المتأصل في نفوس الجميع، بفضل الاشعاع الذي ينبعث من جلساتنا مع أحمد العدواني، كافيا للتغلب على أية عقبات يضعها «الروتين» الحكومي أمام مشروعنا الوليد.

وهكذا بدأت سلسلة عالم المعرفة بفكرة منبثقة من ذهن هذا الرجل الكبير، وسارت في طريقها بروح المحبة، يحدوها أمل عظيم في نشر التنوير على أوسع نطاق في أرجاء عالمنا العربي، ولم تكن اجتماعاتنا الدورية جلسات رسمية بقدر ما كانت ندوات ثقافية يحضرها أصدقاء متفقون جميعا على هدف مشترك. ونسي الكويتي أنه كويتي، ونسي المصري انه مصري، ونسي الفلسطيني أنه فلسطيني، واتفق الجميع على أن لهم رسالة تعلو على كل روح اقليمية ضيقة، هي نشر التنوير الثقافي في وطننا العربي على أوسع نطاق.

كنت أحرص على تبادل الحديث الممتع معه خلال كل زيارة لي الى المجلس الوطني، وكنت أشعر، مع مضي الزمن، أن جسده يزداد نحولا، وذهنه يزداد توقدا، وبلغ هذا الانطباع ذروته في آخر زيارة قمت بها له وهو على فراش المرض. فقبل ما لا يتجاوز أسبوعا من رحيله، حين كانت الأجهزة الطبية تحيط به من كل جانب، وكان استسلام جسده النحيل للمرض واضحا وضوح الشمس، كان الرجل يقاوم تأثير الأنابيب الطبية التي تسد عليه طريق الكلام، ليبدي ملاحظات لماحة وتعليقات ذكية تنم عن اتساع هائل للفجوة بين الجسد المتهاوي والذهن اليقظ المتوقد.

كان يصر، في أحاديثه معي خلال سنواته الأخيرة، على أنه متصوف، وكنت أداعبه متسائلا: كيف تستطيع الجمع بين النظرة العقلانية المنفتحة على كل ما هو جديد ومتطور، وبين عزوف المتصوف وانصرافه عن عالم التغير والتحول واندماجه الكامل في ما هو أزلي شامل؟ غير أن أحمد العدواني كان يؤكد لي ان لديه صيغته الخاصة للتصوف، وهي صيغة لا يرى فيها أدنى تعارض بين هذين الجانبين.

وكنت، في قرارة نفسي، أؤمن إيمانا كاملا بما يقول: فقد كان أحمد العدواني مترفعا على التفاهات والصغائر، منشغلا بأسمى القيم والمعاني عن تلك الأغراض والمنافع الهزيلة التي يفني الناس أعمارهم من أجلها. وهذا هو جوهر التصوف. وكان في الوقت

ذاته مؤمنا بالعقل والتقدم، يقف جنبا إلى جنب مع أشجع المناضلين ضد سيطرة قوى الظلام، والجهالة، والتعصب في هذه المرحلة المضطربة من تاريخ عالمنا العربي. وهذا هو جوهر العقلانية.

وما هذان إلا ميدانان من الميادين الكثيرة التي ناضل فيها أحمد العدواني، ولم يكترث في نضاله بما يحققه من نتائج، وإنما كان كل ما يحرص عليه هو أن يستمر وألا يستسلم.

لقد كان أحمد العدواني وجها مشرقا لبلده ولأمته جمعاء، وكان يملك تلك المقدرة الفريدة على اكتساب حب الناس واحترامهم بمعزل تماما عن أي منصب يتولاه أو يتركه. وتلك سمة لا تتوافر إلا للقلة النادرة، ممن يملكون جوهر الإنسان الأصيل.

****

9- العدواني كان مدرسة*

د.فاروق العمر

أجل وإن طال الزمان موافي
أخلي يديك من الخليل الوافي

رحل خلّ وفيّ وصديق عزيز وأستاذ كريم. أجل، لقد كان المرحوم أحمد مشاري العدواني أستاذي الذي ترك في نفسي وفي عقلي أبلغ تأثير، بالرغم من أنني لم أتتلمذ عليه في مدرسة عادية، ولكنني تتلمذت عليه قبل أن أعمل تحت رئاسته أمينا مساعدا للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ثم بعد أن شغلت هذا المنصب، لقد كان أحمد العدواني مدرسة قائمة بذاتها في الفكر وفي الثقافة وفي السلوك. كان كريم النفس أبيّها، واضح التفكير بالرغم من عمق أفكاره، وكان مرهف الحس، فيه عذوبة الشعراء وليس فيه نرجسية بعضهم، بل على العكس من ذلك كان من «الذين يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة» يسمع الاخرين يتحدثون عن أعمالهم الصغيرة بإفاضة، فيصمت ولا يتحدث عن أعماله الكبيرة وكأن لسان حاله قول المتنبي:

وتعظم في عين الصغير صغارها
وتصغر في عين العظيم العظائم

نعم، لقد كان مدرسةً تعلم منه كل من اتصلوا به أو زاملوه، كان حريصاً على رفعة بلده وتقدمه، ومعنيا كل العناية بقضايا أمته ووطنه العربي الكبير، ونشيد الكويت الوطني الذي كتب كلماته يترجم أصدق ترجمة إحساسه هذا.

* جريدة السياسة 1990/6/23، ونشر هذا المقال ايضًا في مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990 الكويت.

لقد رحل الشاعر الكبير والأديب الألمعي ورجل الفكر والثقافة، بعد أن ترك صروحا شامخة للثقافة، نعتز بها جميعا، وتعتز الكويت بها بل تعتزّ أمته كلها بها، سلسلة عالم المعرفة، ومجلة عالم الفكر، وسلسلة من المسرح العالمي، ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب التراث العربي، وغيرها وفي كل واد أثر من أبي مشاري؟

رحم الله أستاذي أبا مشاري، لقد كان رجلا عظيما لا تفخر الكويت وحدها به وهو ابنها البار وإنما تفخر أيضا أمته كلها به، وسيظل أثره على الثقافة العربية باقيا أمدا طويلا.

****

10 - العدواني رائداً*

فاضل خلف

أحمد العدواني كان ظاهرة إعلامية وفكرية وتربوية وثقافية، فإذا حاولنا أن نذكر مآثره أو نعدد آثاره فانها لا تحصى.

ويكفينا انه أضاء لنا شموع التنوير وساهم في رفعة الأدب، ونهضة الثقافة بالكويت وأصبح في حياته متفردا، يعمل في صمت، ويعشق عزلته، فهو أقرب إلى الراهب أو الناسك صاحب الرسالة الذي يحتوي العالم في مكتبه، ويعمل على نشر الخير والمحبة بين الناس.

ولا يمكن أن ننسى ريادته في جميع المجالات الإبداعية فهو أول من كتب نصًا مسرحيًا، وأنشأ مركز الدراسات المسرحية وسلسلة «المسرح العالي» وانشأ معهد الموسيقى، وأصدر مجلة عالم الفكر، وعالم المعرفة، والثقافة العالمية. لذلك يجب أن تقام باسمه جائزة في الشعر والأدب يشرف عليها المجلس الوطني للثقافة والفنون، وان يعاد طبع ديوانه «اجنحة العاصفة» مرة أخرى. وكذلك يجب تجميع البحوث والدراسات والمقالات التي صدرت عنه لتكون في كتاب يساهم في القاء الضوء الكثيف عن هذا المبدع الكبير. وعلينا أيضا ان نحتفي بذكراه كل عام فهو أحد رواد الأدب ونهضته مثل العقاد وطه حسين وصلاح عبد الصبور والسياب والزهاوي وغيرهم من أعلام الأدب والفكر.

ولقد عرفت العدواني دائما يعمل في صمت..صادق الكلمة.. نقي السريرة.. اذا وعد صدق.. واذا قام بعمل ما، أتمه على أكمل وجه. وتميز بحب عميق لوطنه واهله وعمله وأصدقائه لينجز طموحاته وأعماله الكبيرة.

---

* جريدة الوطن 1990/6/23 الكويت.

واعتقد ان العدواني الشاعر الوحيد في الكويت الذي حظي بدراسات وكتابات فنية عن ادبه وشعره وحياته. ولذلك يحتم علينا التزامنا الادبي ان نعتني بهذا التراث الابداعي ونعمل على نشره.

واذكر ان اغانيه لم تنشر في ديوانه او قصائده، فقد كتب قصيدة (يا دارنا يادار) التي غنتها أم كلثوم. ولعل هذا يدفعنا الى الاهتمام بالادب، ورعاية المواهب الشابة من أبناء الكويت، وفتح مجالات النشر والابداع لهم في كل المنافذ الاعلامية، ليستضيئوا بآثار العدواني وغيره من ابناء الكويت المخلصين، وما أروع العدواني حين يعبر عن موقفه بين القلم والألم ويقول:

أول خطوة إلى مراجل
الألم
أنك تحيا
وتعشق الأحلام والرؤيا
أول خطوة إلى مراجل
الألم
أن تحمل القلم
وتكتب التاريخ للقمم

****

11- جزء من تاريخ الكويت*

ليلى محمد صالح

غبت عنا أيها المرسوم في كف الزمن... وتطير مختالا... وتحرق أمانيك بلحظة اللهب... ويبقى اسمك مضمخا بعبق الطيب والمسك أيها المعبق بذكرى الورود والآمال.

غبت عنا أيها المحفور في جبين الزمن، انطلاقة الشعاع..كيف تتكسر عند بداية الظلمة؟ أيها المستقبل والحاضر المحتضر. الموت لا يتسطيع أن يطفيء شموع العمالقة الذين رحلوا ويرحلون واحدا تلو الآخر في موسم الرحيل.

شاعرنا أحمد العدواني كان شمعة متوهجة بالكلمة التي شربت من بحور الشعر... وتفتحت في حضن التراث والصوفية، والفلسفة، والبيئة، والتاريخ... ورست على شاطيء جيلنا المعاصر لتجعل شجرته تورق بالأصالة والمعاصرة... بالحب والجمال... والإيمان بالحياة والغد والكون.

يا شاعر الكويت... ياشاعر قلب الحزن العربي... كنت صوت حق...رفضت كل بهرجة الظهور... لم تمل يوما إلى أي مجاملة أو إطراء. أوصلت ثقافة الكويت إلى جميع أرجاء الوطن العربي عن طريق الأسابيع الثقافية، وأنت بعيد عن كل السفرات والرحلات... عازف عن حب الظهور والشهرة، وأنت وراء كل دعائم النهضة الثقافية...سلسلة عالم المعرفة، مجلة الثقافة العالمية، مجلة عالم الفكر، ياصامتا دوما وبعيدا عن الأضواء. طوبى لمن يعطي الحياة شيئا أغلى عليه من الحياة.

سنذكرك ياقائل تلك الكلمات:

وطني الكويت سلمت للمجد

وعلى جبينك طالع السعد

---

* جريدة السياسة 1990/6/23، ونشر في مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990 الكويت.

يا أم مشاري – يادلال – إن كان شاعرنا أحمد مشاري العدواني نجمًا قد هوى فإن شعاع نجمه باق ينير لنا الدروب. كم كان كبيرا في نطقه، وفي صمته، وتواضعه، وهو يرفض لقاءات وسائل الإعلام حتى الذين يحبهم ويشيد بعطاءاتهم. لم يغضب منه أحد لأنه هادىء... متصوف.. متعفف.. متواضع.. متجدد الفكر.. غزير المعرفة، الكل يعلم أن العدواني شاعر عزوف عن الناس.. لكنه شديد الارتباط بقضايا شعبه، وأمته العربية، يدافع عن حرية الفكر وحرية الاعتقاد.

إن خسارتنا له هي خسارة أخرى لأحد الأصوات الكبيرة والمسموعة في وطننا العربي كله. عزاء لنا ولأهله ولعيون ابنته «لينة» التي تبرق بالصفاء... الفجر يالينة لا يموت... والشمس لا تموت.

يا رجل المواقف الصعبة كم أنت صامت... يامن مارست الحقيقة تحت مظلة نورانية من الحق، الذي رفعت دوما قلمك للدفاع عنه وعن حرية الرأي والإنسان. العاصفة عندك صامته، إنها عاصفة.. وديوانك «أجنحة العاصفة» نشرت قصائده منذ 1946 في مجلة «البعثة» وحتى 1980 لم تجمعها في ديوان. لقد ظلمت نفسك كثيرا أيها الشاعر الإنسان.

لم يظهر ديوانك لولا إلحاح الأديب خالد سعود الزيد والأديب الدكتور سليمان الشطي، فاستجبت لهما بعد تردد، فقاما مشكورين بهذه الخدمة الأدبية الجليلة، لقد تناولت من خلال ديوانك مختلف المعاناة الإنسانية، فجاء محملا بشذى اللغة وبيانها وبالغزل والتراث. لقد عانقناك من خلال ديوانك، لكنك ذهبت وبقيت قصائدك شاهدة للعصر ولكل عصر.

إن الصمت بلاغة.. والدمعة الواحدة أقوى من قصيدة رثاء.. في هذا الزمن الذي لا يريد أن يكف عن إصابتنا بالأحزان. عذرا أيتها القدرة الإلهية.. الموت لا يستأذن أحدا، إنه بإرادة الله وحكمته وتوقيته الذي يعلو على إرادة البشر. رحمك الله أيها الشاعر المتميز.. يا مبدعا.. وياجزءا من تاريخ الكويت الأدبي.. وجزءا من التراث.

****

12 - رحيل العدواني*

يعقوب السبعي

ان في رحيل الشاعر أحمد العدواني، رحيلاً لمستوى عالٍ من الشعر في الكويت وغيابا مفجعًا لأفق ادبي قل نظيره، حتى على نطاق العالم العربي وليس... الكويت فحسب.

لقد كان الشاعر أحمد العدواني مبدعًا وخلاّقا في الشعر والخلق والادارة كان نهرا متدفقا من الأدب والشعر الذي تروى روافده صحراء الشاعرية فتملؤها خصباً ونماء، فتعشوشب الصدور، وتمتلىء القلوب بعطائه المغدق الذي لا يترك لساناً إلا وعليه بيت من شعره، ولا نفساً إلا وفيه شذى من عطر قصائده.

لقد فاقت شاعرية الراحل أحمد العدواني - وهذا رأيي الخاص - جميع شعراء الكويت السابقين أمثال فهد العسكر - على عظمته - وصقر الشبيب ومعاصريهم ومن سبقهم أيضا مثل عبدالله وخالد الفرج وأضرابهم.

ربما يغني بيت واحد يقوله أحمد العدواني عن قصيدة مطولة يقولها غيره ولنا في هذا دليل بل أدلة كثيرة منها قوله في احدى قصائده هذا البيت :

من حلّل الزهر يبغي سر روعته

تحلل الزهر اليافُا وعيدانا

هذا بيت من الشعر متسربلاً بثياب الحكمة، والتجربة، والشاعرية، والعظة، وهو يختصر على سامعه مشقة العناد في طرق الحياة الطويلة المتباينة، ليوصله الى هذه النتيجة.

---

* جريدة الوطن 1990/6/23

أمثلة وأدلة أخرى تتوثب الينا في قصيدته الفائقة الروعة.. «شطحات على الطريق» مثل:

قـــــالـت لـه الأصــــفـــــار إنـك ثـروةٌ
كـــبـــرى فـــصـــدق قـــولةَ الأصـــفـــار

وقوله في بيت آخر:

ويـهش لـلـنـجـــار حـين قـــدومـــه
والـنـعش بـعض صـنـاعـــة الـنـجـــار

وإذا كانت القصيدة كلها على هذا المنوال البديع والنسيج الشاعري الممتع، فإن قصائده الأخرى تكرس وتؤصل هذه المدرسة العدوانية، التي أثرَتْ الأدب والشعر في الكويت وأعلت من قامته وفتحت فيه لنا آفاقا ابداعية ما كنا لنبصرها لو لم يكن أحمد العدواني.

إن شعر أحمد العدواني عريض عميق طويل، وشجرة قصائد مليئة بالثمار الناضجة التي تهب مقتطفيها العافية الادبية والصحة البلاغية، التي سوف يشب عليها أجيال من شعراء الكويت في ابداعاتهم المختلفة.

لقد كان العدواني – عليه رحمة الله – رائداً في الشعر الكويتي، والرائد لا يكذب أهله، ولقد ساهم أيما إسهام في رفعة الشعر خاصة والثقافة عامة في الكويت، ولنا فيما أبقى لنا من أعماله عزاء ومدعاة للفخر.

****

13- رحلة على أجنحة العاصفة*

د. سليمان على العسكري

لعلنا نغفل عن الحقائق الكبيرة، تلهينا عنها صغائر الأمور ونواقصها، وتبعدنا عن أحبائنا وأعزائنا، أهلا وأصدقاء وروادا. تعصف بنا الحياة في دوامتها فلا نفيق منها إلا على صدى الفاجعة تهزنا من الأعماق فنستيقظ على رحيل أحدهم، يستفزنا الحزن والحسرة والندم على الذي رحل عنا ونحن في غفلة عنه قبل أن نوفيه ما يستحقه من رعاية وتقدير. وقبل أن نجني ما أنبته لنامن خير وعطاء تأتي ساعة الندم ولكن لات ساعة مندم.

يحدث هذا كل يوم وأنى لنا أن نتعظ أو نفيق. بالأمس فقط كان بيننا الرجل المعطاء أحمد مشاري العدواني، كان ثروة وطنية كبيرة، أوقف حياته على التفكير بمستقبل بلاده وأمته العربية، حمل جرحها الدامي بين جوانحه، وأوقد ذهنه في محرابها، يعتصره الألم كل ساعة على واقعها ويملؤه الأمل العاقل الرزين في مستقبلها.

وإذ بنا ننبو عن هذه الثروة المتجددة، ونتناسى قدرتها على مداومة العطاء، حسبنا أن لعطاء الفكر مقياسا هو الزمن، وخالجنا الوهم بأن التجديد والجديد إنما يأتي مع التغير والتبديل ولكننا تناسينا أن الفكر والرأي إنما تنضجه السنون، والأفكار العظيمة تبقى هي حية لكل زمان ومكان، ولا تصاب بالوهن والضعف بتقادم الأيام، وإنما تزيدها الأيام ثباتا والتجربة صدقا ونضوجا، هكذا كان الراحل الكبير يتوقد ذهنه عطاء كلما أشرق صبح نهار.

---

* مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990، الكويت، جريدة الوطن 1990/6/24.

كان العدواني يتنبأ بالأحداث الكبيرة، وبفكره الثاقب يستشف القادم من الأمور.
وذات يوم من عام 79 دق العدواني ناقوس الخطر وحذرنا من الغرق في الطوفان الآتي خاطب سيدنا نوح عليه السلام فإليه يقول:

سفينة النجاة
تعيش في مأساة
اشتمل الضباب فجأة عليها
فجنحت عن نهجها المرسوم
وأصبحت تدور في أضاليل الغيوم

✡✡✡✡

يا نوح أدركنا
من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينة
وتفقد الأرض مظلة الضياء
في عالم ألقى المقاليد على عساكر الظلام
فشرعت له قوانين الحلال والحرام
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام
فباع دنياه وباع دينه
وقدس الصخور
صحفا وحجرا
وهام في دنيا القبور
فاقام منبرا
تناوب الموتى عليه يخطبون
يكفرون
كل جيل همّ أن يفكرا
ويكشف القناع
عن سادة رعاع
تصدر بالعادات والطباع

عن رمم تحت الثرى

ترفض أن يكون للإنسانْ منزل فوق الثرى..

فيرحل عنا في زمن نحن أحوج ما نكون إلى رجاحة عقله وصواب فكره، ورزانة منهجه تاركا لنا دعوته وتسامحه اللا محدود.

أحبائي!! لئن خالفتموني

ورمتم وجه درب غير دربي

لقد آثرتكم بهواي صرفا

ولم أشفق على اسرار قلبي

رمزت لكم بحبي فاعذروني

إذا لم تشعروا برموز حبي

وعيتُ قضية جهلتموها

فحسبي لعنة التاريخ حسبي!!

نعم لقد دعا أكثر منا وجهلنا قضيته، واليوم نحن مطالبون بالعودة إلى قراءة فكر الراحل لنستلهم نهجه ومنهاجه في الحياة، وفي بناء المجتمع أثبتت الأيام صدقه وصلاحه في مجالات التربية والتعليم، والثقافة التي كان يؤمن بدورها وأثرها العظيم في بناء الدول ورقي الشعوب وتقدمها.

إن الجيل الذي تأثر وعيه الثقافي بالعدواني وجيله، مطالب بحمل الراية وإيصالها للأجيال التالية، ليستمر العطاء والبذل والحب للكويت وعروبتها. ولتبق ذكراه في عقولنا تنير لنا الطريق، طريق المحبة للوطن والإنسان.

رحم الله الفقيد رحمة واسعة وألهمنا وذويه جميل الصبر والسلوان.

****

الفصل الرابع

مصادر ومراجع

الكتب التي تناولت أدب العدواني

(1) أيام الكويت. أحمد الشرباصي. دار الكتاب العربي – مصر . 1953.

(2) بين القديم والجديد. د. ابراهيم عبد الرحمن. مكتبة الشباب. القاهرة. 1987.

(3) الأخبار التاريخية في السيرة الزكية. زكي محمد مجاهد. مصر . 1976.

(4) مقالات في الأدب الكويتي الحديث. سعيد فرحات. المؤسسة العربية للنشر ببيروت. ط1 1981.

(5) القضية العربية في الشعر الكويتي. خليفة الوقيان. المطبعة العصرية. الكويت. 1977.

(6) أدباء الكويت في قرنين. الجزء الثاني. خالد سعود الزيد – شركة الربيعان للنشر والتوزيع. ط1. 1981.

(7) الحركة الأدبية والفكرية في الكويت. د. محمد حسن عبدالله. رابطة الأدباء 1973 ط1.

(8) الفنون الأدبية في الكويت . د. محمد مبارك الصوري. المركز العربي للإعلام. الكويت 1989.

(9) الكويت والتنمية الثقافية العربية. د. محمد حسن عبدالله. عالم المعرفة 153. الكويت 1991.

(10) كتاب تذكاري عن أحمد العدواني. اعداد د. سليمان الشطي – سليمان الخليفي. رابطة الادباء 1993.

(11) الرسم بألوان ضبابية. د. محمد حسن عبدالله 1994 القاهرة.

(12) الشعر والشعراء في الكويت – ذات السلاسل. الكويت 1987.

(13) أعلام الشعر في الكويت. علي عبد الفتاح. دار ابن قتيبة للنشر 1996 مصر.

(14) انطباعات بأثر رجعي. يحيى الربيعان. شركة الربيعان للنشر ط1 . 1993 الكويت.

(15) الحركة الشعرية في الخليج العربي. ط1 المطبعة العصرية 1980. د.نورية الرومي الكويت.

(16) مسافر في شرايين الوطن ، حمد عيسى الرجيب. الكويت1995

(17) أقلام خليجية، حافظ محفوظ، ط1 . 1980 ، شركة الربيعان، الكويت.

****

بعض الدراسات والبحوث
التي نشرت حول شعر أحمد العدواني

(1) – تيار الوجدان السياسي. د. ابراهيم عبدالرحمن. البيان. ديسمبر 1971 الكويت.

(2) ـ النزعة الإنسانية في شعر العدواني. د. توفيق الفيل، مجلة كلية الآداب بالكويت – يوليو 1972

(3) – العدواني شاعر متصوف. د. محمد حسن عبدالله. مجلة دراسات الخليج – ابريل1976. الكويت.

(4) ـ العدواني أسير الصمت. د. شاكرمصطفى. مجلة العربي ابريل 1981. الكويت.

(5) – عاصفة على مدينة الأموات. علي عاشور. مجلة البيان. العدد 242 مايو 1986 الكويت.

(6) ـ عندما تخفق أجنحة العاصفة . د. عبده بدوي. مجلة الشعر. يوليو 1989. القاهرة.

(7) – رمزية العدواني بين الشمولية والذات. فيصل السعد. البيان يوليو 1989 الكويت.

(8) – شاعر الهجاء الاجتماعي. د.كمال نشأت. جريدة السياسة 1990/1/31 الكويت.

(9) ـ عاشق الوحدة: علي عبد الفتاح. جريدة الرأي العام. 1990/6/21. الكويت.

(10) – هاجس الرحيل والموت والغربة. ليلى السايح. جريدة القبس 1990/6/28 الكويت.

(11) ـ الشاعر أحمد العدواني. د. حسن فتح الباب. مجلة القاهرة. العدد 107 اغسطس 1990

(12) – العالم الشعري لأحمد العدواني. د. نورية الرومي – مجلة عالم الفكر. اكتوبر نوفمبر ديسمبر 1991 وزارة الإعلام .الكويت.

(13) ـ العدواني شاعرا أصيلا د. جابر عصفور. مجلة العربي 1992. مارس. الكويت.

(14) – السمادير ومدخل للعدواني. د. مختار أبو غالي. كتاب تذكاري – رابطة الادباء 1993 ط1 الكويت.

(15) – خيمة على اعصار. د. سليمان الشطي. كتاب تذكاري – رابطة الادباء 1993 ط1 الكويت.

(16) – الثورة في شعر العدواني. د. خليفة الوقيان. كتاب رابطة الأدباء التذكاري1993 ط1. الكويت.

(17) – العدواني في مرايا معاصريه. د. نسيمة راشد الغيث. حوليات الاداب رقم 15. 1995 الكويت.

(18) – العدواني في نص تمثيلي ساخر. (مهزلة في مهزلة). محمد يوسف. مجلة البيان. عدد مارس1996. الكويت.

****

قائمة بالشهادات التي
نشــرت عن الشاعر أحمد العدوانــي
إثــر وفــاتــــه

(1) في رثاء العدواني – عبد الرزاق البصير – الوطن 1990/6/18.
(2) صاحب القضية – محمد مساعد الصالح – الوطن 1990/6/18.
(3) موت ودمع – صالح الشايجي – الانباء 1990/6/18.
(4) علي دروب الحياة – عبد العزيز حسين – الوطن 1990/6/19.
(5) كبير وخالد بعمله – د. سليمان الشطي – الوطن 1990/6/19.
(6) رجل الصناعات الثقيلة – د. خليفة الوقيان – الوطن 1990/6/19.
(7) الكلمة لا تموت – عبد الرحمن النجار – الانباء 1990/6/19.
(8) أحمد العدواني – د. يعقوب الحجي – الوطن 1990/6/19.
(9) رفرفي يا أجنحة العاصفة – صلاح الساير – الانباء 1990/6/19.
(10) أبو مشاري – عبدالله الشيتي – الرأي العام 1990/6/19.
(11) لم تشغله إلا الأمة – د. سليمان العسكري – الوطن 1990/6/19.
(12) شهادة لصديق راحل – د. فؤاد زكريا – الوطن 1990/6/20.
(13) ماذا أقول – أحمد السقاف – القبس 1990/6/21.
(14) الرائع الذي رحل – د.سالم عباس – الوطن 1990/6/22.
(15) رحيل العدواني– يعقوب السبيعي – الوطن 1990/6/22.
(16) العدواني رائدا – فاضل خلف – الوطن1990/6/23
(17) العدواني في ذمة الله – أحمد النفيسي – الطليعة 1990/6/23.
(18) كان مدرسة – د. فاروق العمر – السياسة 1990/6/23.
(19) جزء من تاريخ الكويت – ليلى محمد صالح – الوطن 1990/6/25.
(20) رجل شاعر وفيلسوف – عبدالله أحمد حسين – القبس 1990/7/1.
(21) إلى الملأ الأعلى – د. شاكر مصطفى – الثقافة العالمية. يوليو1990.
(22) نجم هوى – عبد العزيز السريع – مجلة البيان اغسطس1990

****

المقالات التي
نُشرت عن الشاعر أحمد العدواني

(1) – أحمد العدواني – خالد سعود الزيد – كتاب أدباء الكويت في قرنين. ومجلة البيان 1974/3/1.

(2) – ناسك خرج من صومعته الشعرية. حافظ محفوظ. مجلة الحوادث 1988/6/16.

(3) – ما أقسى الجدار – د. محمد الرميحي – الوطن 1990/6/19

(4) – رجل لكل المواقف – صدقي حطاب – الوطن 1990/6/20.

(5) – هذا الساخر – محمد الأسعد – الوطن 1990/6/20.

(6) – اخر الصامتين – سعدية مفرح – الوطن 1990/6/20.

(7) – شاعر الكويت – يوسف شهاب – القبس1990/6/20.

(8) – الفقيد والرمز – خليفة الوقيان – القبس 1990/6/20.

(9) – هل حقا رحلت – د. نورية الرومي – القبس 1990/6/20

(10) – شاعر فقدناه – د. عبدالله العمر – الانباء 1990/6/21.

(11) – ثروتنا الأدبية – يحيى الربيعان – الوطن1990/6/23.

(12) – الباحث عن المجهول – صالح الغريب – السياسة 1990/6/23.

(13) – جيل الضياع – خليل محمود – اليقظة 1990/6/24.

(14) – رحلة على أجنحة العاصفة. د. سليمان العسكري – الوطن 1990/6/24.

(15) – رحل من دنيانا – فيصل السعد – الرسالة العدد1388. 1990/6/24.

(16) – برق الجسارة – خالد السعد – القبس 1990/6/25.

(17) – الراحل الحي – ليلى السايح – القبس 1990/6/28.

(18) – اعمقهم فكرا – حافظ محفوظ – الحوادث 1990/6/29.

(19) – سقوط النجوم – هشام الديوان – الوطن 1990/6/29.

(20) – العدواني في ذكراه – عبد الله الشيتي – الرأي العام 1992/9/5.

(21) – نداء المعركة – علي عبد الفتاح – الرأي العام 1993/6/11.

(22) – مع الشاعر الخالد. عبد الرزاق البصير. كتاب رابطة الأدباء1993. الكويت

(23) – العدواني رفيق الفكر – حمد عيسى الرجيب – كتاب رابطة الادباء1993. الكويت

****

بيان بأهم الحوارات الصحافية
مع الشاعر أحمد مشاري العدواني

(1) – جريدة الوطن 1963/1/14 – أسرة لتحرير
(2) – جريدة الهدف 1966/10/27 – محبوب العبدالله
(3) – النهضة 1969/6/28 – التحرير
(4) – مجلة الكويت 1971/3/16 – التحرير
(5) – عالم الفن 1971/6/16 – خالد الريس
(6) – الرائد 1973/1/25 – التحرير
(7) – القبس 1973/9/4 – سعيد فرحات.
(8) – الكويت 1974/11/13 – عصمت عبد الرحمن
(9) – عالم الفن 1974/1/20 – صالح الغريب
(10) – السياسة 1974/11/6 – التحرير
(11) – النهضة 1979/1/13 – سهام عبدالهادي
(12) – مجلة الحوادث 1986/6/6 . لندن اسرة التحرير.
(13) – القبس 1990/4/28 – ليلى السايح
(14) – عالم الفن 1990/7/15 – أسرة التحرير

****

أغانٍ من تأليف
الأستاذ أحمد العدواني

الاغنيـــة	تلحين	غناء
1 – ياساحل الفنطاس	حمد الرجيب	غريد الشاطىء
2 – أرض الجدود	رياض السنباطي	أم كلثوم
3 – أيها العاذل	صابر الصفح	نور الهدى
4 – يا دارنا	رياض السنباطي	أم كلثوم
5 – يا كحيل المقلتين	عبد العزيز محمد	المجموعة
6 – أنا أهواه	أحمد باقر	فايزة أحمد
7 – سلو الكاعب الحسناء	أحمد الزنجباري	بديعة صادق
8 – صدى الماضي	أحمد باقر	شادي الخليج
9 – لي خليل	أحمد باقر	شادي الخليج
10 – سمراء	حمد الرجيب	شادي الخليج
11 – الحمدلك	قديم	عالية حسين
12 – يا نديم الراح	أحمد باقر	عالية حسين
13 – يا طير	عبدالحميد السيد	عبد الحميد السيد
14 – يا حبيب العين	عبدالحميد السيد	عبد الحميد السيد
15 – بين المنازل	أحمد باقر	شادي الخليج
16 – فرحة العودة	حمد الرجيب	شادي الخليج
17 – اداري	حمد الرجيب	نجاح سلام
18 – يا عاذلين الحبايب	حمد الرجيب	صباح
19 – يا عاشقين السهر	حمد الرجيب	صباح
20 – يا فرحة السمار	حمد الرجيب	عبد الحليم حافظ
21 – وطني الكويت سلمت للمجد	ابراهيم الصولة	المجاميع
22 – ليالي الهوى	حمد الرجيب	عوض الدوخي

الفهـــرس

الفصل الثالث: شهادات

الفصل الرابع: مصادر ومراجـــع

* * * *

لكنما أعمارُنا

آلامُنا. آمالنا

طويَت لها صفحات

وتبعثرت حيوات

ولها مواعيد للغيابِ وللظهور..

ياليتنا مثل الشهور

ونظل في فلكٍ يدور

شهورُه اثنا عَشَر..

ولكل شهرٍ عودة بعد الرحيل!

يحيا بها الذكرُ الجميل.

احمد مشاري العدواني





طباعة مطابع الملك - الكويت

هاتف: ٤٧١٧٧٦٨/٩ - فاكس: ٤٧١٧٦٩٨

1996